ВСТУПНЕ СЛОВО

Виходить у світ 241-й том „Записок НТШ". Утім, мабуть, правильніше було б написати: „Виходить уже 241-й том..." Усупереч історичним потрясінням, яких довелося зазнати Україні, попри тривалу її бездержавність, це серійне видання, започатковане ще 1892 року, зберегло тяглість наукової традиції, яку Товариство плекає від часу свого створення. Важливо й те, що „Записки НТШ" зуміли втриматися на рівні світових стандартів, мало того, їх обсяг зростає, а тематика розширюється. Від 1990 року в рамках „Записок НТШ" з'являються Праці Секції мистецтвознавства, Секції етнографії та фольклористики, а останніми роками — Праці Музикознавчої комісії, Театрознавчої комісії, Комісії образотворчого та ужиткового мистецтва, Комісії спеціальних (допоміжних) історичних дисциплін.

Зауважимо, що дослідження з архітектури та містобудування також уже з'являлися у нашому виданні як окремий розділ у спеціальному томі, присвяченому проблемам мистецтвознавства (т. 227, с. 216—364). Тепер за ухвалою видавничої ради виходить друком окремий том праць Комісії архітектури та містобудування.

Не будемо спинятися на досягненнях дослідників української архітектури і містобудування. Вони загалом відомі[1]*. Про завдання, які стоять перед ученими у цій галузі на сучасному етапі, йшлося на засіданнях Наукового товариства ім. Шевченка у Львові ще 1989 р. Тоді ж розпочала роботу Секція мистецтвознавства, складовою частиною якої виступає Комісія архітектури та містобудування.*

На установчих зборах НТШ було визначено пріоритетні напрями діяльности Комісії, зокрема, мовилося про завдання дослідження „архітектури давнього періоду (передусім XI—XVIII ст., з наголосом на реґіональних, здебільшого призабутих і недосліджених, компонентах мистецтвознавчого життя та архітектури), а також XX ст."[2] *У накресленій тоді програмі досліджень чітко була сформульована настанова на формування національної науки в галузі архітектури та містобудування.*

---

[1] Бібліографії не вказуємо — вона дуже велика і почасти відображена у згаданому 227-му і нинішньому 241-му томах „Записок НТШ".

[2] [Купчинський О., Овсійчук В., Рудницький А.]. Від редакторів тому // Записки НТШ. Праці Секції мистецтвознавства.— Львів, 1994.— Т. CCXXVII.— С. 8.

Товариство заманіфестувало свою позицію у цій ділянці вже на Першій науковій сесії НТШ у березні 1990 р., зазначивши, що Секція провадить дослідження, пам'ятаючи про свою специфіку, у двох напрямах: 1) опрацьовує конкретні питання історії мистецтва та вивчає тенденції модерного мистецтва нарівні з дослідженням історичної системи забудови міст і сіл та аналізом сучасних процесів, що відбуваються в архітектурі України; 2) готує узагальнюючі праці, а також каталоги, словники з різних галузей мистецтвознавства й архітектури[3].

Окреслені тоді завдання і проблеми в ділянці архітектури та містобудування актуальні й нині. Ми досі не маємо фундаментальних досліджень української архітектури у контексті греко-візантійського ареалу та впливу на неї загальнослов'янських контактів і зв'язків із Західною Європою. Такими дослідженнями має бути охоплена насамперед проблемна тематика середньовіччя. Потребує арґументованого осмислення структурна цілісність багатьох ланок сучасної архітектурної практики, на часі критичний розгляд культивованих нині естетично не вмотивованих концепцій. Повинна бути подолана „світоглядна вузькість", зумовлена, зокрема, імперськими чинниками, має відійти у небуття наслідування чужих, неорганічних для нас творчих прийомів. Водночас належить поглиблювати теоретичне обґрунтування багатьох явищ. У зв'язку з цим треба виробити нову методологію досліджень. Активнішою повинна бути національна критика питань, пов'язаних з архітектурою і урбаністикою. Критика, як відомо, з'ясовує правду. Потрібен безсторонній аналіз спадщини, яка дісталася нам, зокрема, від радянських часів. Увага національних дослідників повинна бути звернута також на той факт, що про архітектуру українських етнічних територій несумлінні російські, польські, словацькі, румунські науковці досі пишуть як про свою.

Проблему обсягу завдань української архітектурної науки порушувано не вперше. Варто нагадати у цьому зв'язку працю В. Залозецького, написану ще у 1925 р.[4] *Цікавить вона і наших сучасників*[5]. *Програму праці в галузі архітектури та містобудування новітніх часів запропоновано також у нашому виданні — у статті А. Рудницького „Завдання і шляхи розвитку української урбаністики та архітектури в сучасних умовах"*[6].

Вважаємо, що настав слушний час для перевидання праць класиків української архітектури Є. Сіцинського, Г. Павлуцького, В. і Д. Щербаківських, В. Залозецького, В. Кричевського, С. Таранушенка, М. Драґана

---

[3] Наукове товариство імені Т. Шевченка і українське національне відродження. Збірник наукових праць і матеріалів Першої наукової сесії НТШ. Березень, 1990.— Львів, 1992.— С. 156—178 та ін.

[4] Залозецький В. Про задачі історика українського мистецтва: З приводу „Начерків історії українського мистецтва М. Голубця" // Літературно-науковий вістник.— 1925.— Т. 87.— С. 284—293; 1926.— Т. 88.— С. 34—43.

[5] Див., зокрема: Чепелик В. Вагомий внесок у наше українознавство //Архітектурна спадщина України / За ред. В. Тимофієнка.— К., 1996.— Вип. 3, ч. 2.— С. 244—247; Рудницький А. Українське національне відродження й архітектура // Наукове товариство імені Т. Шевченка...— С. 162—177; Тарас Я. Стан та завдання історичних досліджень архітектури // Народознавчі зошити (Львів).— 2000.— Зош. 2 (32).— С. 193—197 та ін.

[6] Див. с. 11—18 цього тому.

та ін. Цілком занедбано справу перекладу спеціальної літератури з російської, англійської, німецької, польської та інших мов.

Ми акцентуємо тільки на деяких завданнях і проблемах дослідження української архітектури та містобудування — перелік питань, які ще належить порушити вченим, набагато ширший. Зрештою, огляд їх не був нашою метою. Пропонований 241-й том „Записок НТШ“ лише якоюсь мірою віддзеркалює наше розуміння згаданих завдань.

Структура пропонованого збірника традиційна для цього видання: уміщені в ньому публікації згруповано у розділах „Статті“, „Матеріали“ та „Критика і бібліографія“. У розділі „Статті“ вміщено як розвідки підсумкового характеру, присвячені проблемам архітектури та містобудування на різних етапах української історії, так і дослідження, у яких ідеться про окремі постаті та об'єкти. Уміщено ряд суто причинкових статей. Висновки, зроблені в них, можуть бути використані у тематично близьких дослідженнях, становити підставу для ширших узагальнень.

Публіковані матеріали охоплюють різні реґіони України. Тим самим додержано загальної засади Товариства — об'єктом наукового дослідження мають бути всі українські території.

У томі вміщено 20 статей, вісім матеріалів та вісім оглядів і рецензій.

*Розпочинає збірник стаття **Андрія Рудницького** „Завдання і шляхи розвитку української урбаністики та архітектури в сучасних умовах“. Автор наголошує на важливості розширення завдань містобудування в Україні та накреслює шляхи реалізації „Української архітектурної програми“. **Віктор Вечерський** пропонує дослідження „Історіографія архітектури і містобудування України доби Гетьманщини“. **Юрій Криворучко** “ у статті „Джерела і тенденції розвитку сакральної архітектури України“ дає загальний огляд розвитку церковної архітектури України від старожитніх часів до сучасності. Питання становлення дизайну порушує **Олег Бондар** у статті „Дизайн в Україні: історія, актуальний стан, орієнтири розвитку“. **Микола Бевз** розглядає пізньосередньовічні міста як окремий вид культурної спадщини, акцентуючи на різних типах їх планувальних укладів, у дослідженні „Історичні міста Галичини: проблеми вивчення і збереження“. **Володимир Вуйцик** і **Світлана Лінда** простежують історію забудовування Львова у XVIII—XIX ст.: перший — у статті „Будівельний рух у Львові другої половини XVIII століття“, друга — у статті „Житлове будівництво Львова у другій половині XIX століття“. Проблемі формування центрів західноукраїнських міст у післявоєнний період присвячено статтю **Богдана Посацького** „Еволюція архітектурного образу центрів міст Західної України (На тлі культурних тенденцій 1945—1997 років)“.*

*У низці статей, зокрема **Софії Боньковської, Ярослава Тараса, Михайла Рожка, Ростислава Гнідця, Оксани Предко, Вікторії Базилевич,** порушено проблематику, пов'язану з певними видами архітектури. Привертають увагу і дослідження **Юрія Диби** „Дві маловідомі ротонди княжої доби“ та **Юрія Лукомського** „Воскресенська церква XII—XIII століть у Крилосі“, у якому зроблено спробу реконструкції па-*

м'ятки за матеріалами археологічних розкопок. Оригінальністю постановки питання вирізняються публікації ***Віктора Проскурякова*** *„Давні прообрази українських театральних споруд“ та* ***Вікторії Тарас*** *„Вплив особливостей рельєфу на ландшафтно-планувальний уклад садів у монастирських комплексах Східної Галичини“.*

Дві публікації присвячено діяльності відомих архітекторів: статті ***Віктора Чепелика*** *„Майстер необароко Дмитро Дяченко“ та* ***Романа Липки*** *„Традиції і сучасність в архітектурній творчості Володимира Січинського“.*

Досить репрезентативний за добором і кількістю публікацій розділ „Матеріали“: ***Володимир Пшик*** *інформує про „Надбрамну вежу укріплення у селі П'ятничанах на Львівщині“;* ***Роман Могитич*** *— про „Миколаєвичівську кам'яницю у Львові“;* ***Леонід Крощенко*** *— про „Історично-архівні дослідження Зимненського монастиря на Волині“;* ***Сергій Юрченко*** *— „Про час будівництва Луцької брами в Дубні“. Невідомі документальні матеріали використано в публікаціях „Нові штрихи до творчої біографії Бернарда Меретина“* ***Володимира Вуйцика,*** *„Бастіонні фортифікації в ансамблі церкви святого Юра у Львові“* ***Алли Мартинюк,*** *„Джерела про архітектурно-будівельну діяльність Луцького братства (1617—1713, 1871—1939)“* ***Богдана Колоска.***

На окрему увагу заслуговують „Матеріали до словника народних будівничих“ ***Володимира Вуйцика*** *і* ***Василя Слободяна.*** *Це перша така праця у нашій історіографії.*

У розділі „Критика та бібліографія“ виступають ***Юрій Диба, Мар'яна Долинська, Олег Купчинський (Олег Антонович), Богдан Посацький, Андрій Рудницький.***

У томі вміщено 210 ілюстрацій.

Сподіваємося, що пропонований 241-й том „Записок НТШ“ приверне увагу як фахівців, так і широкого кола читачів, зокрема студентства, а також щиро дякуємо усім, хто сприяв його підготовці до друку. Особлива подяка належить Володимиру Вуйцикові та Юрію Дибі за допомогу у комплектуванні й рецензуванні статей і матеріалів збірника, Степанові Костюку — за консультації з питань бібліографії, Роксоляні Зорівчак, Романові Івашкову — за переклад статей, редагування резюме англійською мовою. Окрему подяку складаємо фірмі „Колір-ПРО“ за високоякісне виготовлення фотоілюстрацій.

Олег КУПЧИНСЬКИЙ

Андрій РУДНИЦЬКИЙ

ЗАВДАННЯ І ШЛЯХИ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ УРБАНІСТИКИ ТА АРХІТЕКТУРИ В СУЧАСНИХ УМОВАХ

Незалежність України нині — факт, реальна дійсність. І цей доконаний факт детермінує неминучість наступного етапу, коли ми, за словами І. Франка, маємо розглянутись, як „хазяїн діловитий, по своїй хаті і по своїм полі", щоб визначитися, що нам належить робити далі.

А визначитися, що в Україні треба зробити, маємо неодмінно, бо ж яка користь нам з незалежности, якщо не будемо налагоджувати свого життя так, як це випливає з наших власних потреб, з наших поглядів та ідеалів? Сказане стосується усіх видів і напрямів нашої діяльности в незалежній Україні, зокрема того, як ми просторово облаштуємо її.

Відомо, що узагальнена назва історично сформованої країни, яка має державну незалежність, включає три елементи: „народ", „край" і „держава". Отже, Україна — це український народ, український край і українська держава. Без будь-якого з цих елементів поняття „Україна" неадекватне. Всі три складові елементи формують разом інтеґральну взаємозалежну цілість. Власне тому зміна у сфері буття народу, який проживає на даній території, неминуче викличе зміни в облаштуванні осель. У світлі цього стають зрозумілими намагання радянської влади замінити в селах України традиційну садибну забудову на п'ятиповерхові типові будинки.

Як показує історичний досвід, бажаний перебіг життєвих процесів, які відбуваються або мають відбуватися на певній території, неможливо забезпечити стихійно, для цього потрібне цілеспрямоване втручання. Таке, цілеспрямоване керування процесами трансформації та розвитку просторового середовища, в якому доводиться діяти й жити суспільству, є одною з основних функцій держави та її законодавчих органів. Це керування має відбуватися насамперед шляхом вироблення й прийняття законів та адміністративних розпоряджень. Без цілеспрямованого керівництва процесами архітектурного і функціонального облаштування життєвого простору, адекватного актуальним потребам суспільства, досягти позитивного результату в діяльності держави неможливо. Бо, щоб розвинути чи відновити будь-які процеси або щоб стимулювати якісь дії, треба спочатку створити для цього належні умови, зокрема забезпечити відповідну для тих процесів просторову організацію середовища. Саме з цієї причини завдання просторової організації міст і територій, проблеми архітектури завжди мають бути не на периферії, а в центрі державної політики.

Щоб подати образ особливої ситуації, в якій доводиться нам у цьому напрямі діяти тепер, зазначимо, що протягом дуже тривалого історичного періоду Україна в державницькому плані була глибокою периферією. Державні рішення випрацьовувались не тут, сюди вони надходили у вигляді обов'язкових директив. Та частина завдання, яку мала виконати реґіональна адміністрація, не виходила за рамки вироблення конкретних способів реалізації в місцевих умовах надісланих „зверху" вказівок. Тому, якщо йдеться, зокрема, про стратегічні концепції розвитку урбаністики й архітектури в Україні, вироблені з позицій інтересів держави та її громадян, то нам бракує навіть орієнтації на такий аспект бачення. В Україні, в центрі й на місцях, панує погляд на урбаністику як на стихійний процес. У важливості цілеспрямованого впливу на нього держави, впливу, який конструктивно провадив би розвиток у цій ділянці до оптимального результату, державні чинники ще треба переконувати. Така дійсність, якої не бачити не маємо права.

Ми повинні змобілізувати науку і громадську думку для діяльности на полі формування просторового й архітектурного обличчя України. На жаль, нині в Україні вкрай несприятлива ситуація для того, щоб невідкладно розгорнути в потрібному обсязі активну діяльність в галузі архітектури. Труднощі, які доводиться долати українському суспільству, змушують шукати прагматичні, тимчасові вирішення, що дали б моментальну полегшу. Спеціалісти, і насамперед ті з них, що працюють у галузі економіки, урбаністики, територіального планування, в ділянці освіти і культури, з досвіду знають, наскільки помилковою є така позиція і до яких важких наслідків вона неминуче призведе.

Далі, кажучи про відмінність ситуації, яка склалася в ґалузі формування забудови міст тепер, від тієї, що була в нас ще зовсім недавно, ми маємо звернути увагу ще на одну обставину. Річ у тому що радикально змінився характер урбаністичних та архітектурних проблем, які належить практично розв'язувати. У сфері забудови міст донедавна переважну більшість звертань ініціювали державні відомства. Відповіді на їхні клопотання готували державні підрозділи. Ні перші, ні другі не мали права вийти за межі суворих загальнодержавних настанов. Тепер кошти, які вкладаються у будівництво в містах, — це переважно гроші приватних фірм та осіб. Ця переміна є причиною того, що, з одного боку, в забудові міст дедалі частіше трапляються нестандартні ситуації, які потребують особливого, індивідуального підходу. З другого боку, міська адміністрація в ряді випадків дістає змогу ставити до забудовників додаткові вимоги, наприклад, щодо впорядкування навколишньої території, особливо високої якости будівництва тощо, тобто вимоги, які, хоч і дуже потрібні для опорядження міста, не передбачені загальнодержавними нормами, що були б обов'язкові для всіх забудовників.

Певні проблеми в реальній забудові міст постають також у зв'язку з тим, що виборні повноваження міського керівництва та його апарату a priori обмежені у часі, що не завжди орієнтує це керівництво на перспективні проблеми розвитку.

Все це обставини, які з'явились чи з'являються тільки тепер. Більшість з них має сприятливий характер, інші — деструктивний. Але до цих нових обставин наш містобудівний процес ще не у всьому підготований.

У такій ситуації спеціалісти, і насамперед наукові працівники в галузі урбаністики й архітектури, мають якнайактивніше ставити перед суспільством усі питання, пов'язані з потребою оптимізувати й поновити в Україні архітектурне довкілля. Треба спільно знайти відповідь на ці питання й домогтися того, щоб відповідні вирішення були втілювані в життя невідкладно. Реалізувати випрацювані рішення треба послідовно, малими етапами, у ході щоденної практичної діяльности на місцях. Як показує світовий досвід, іншого шляху немає. Обсяг нашої відповідальности у цій сфері випливає насамперед з факту проголошення в 1991 р. державної незалежности України.

Щоб у масштабі держави належно провадити діяльність, спрямовану на оптимізацію урбаністики, просторової політики та архітектури, треба, насамперед, мати докладну конструктивну програму. Крім того, належить вибрати способи, які б забезпечили здійснення цієї програми в умовах реальної практики. Розглянемо обидва ці елементи детальніше.

Програма діяльности у сфері урбаністики й архітектури в Україні (умовно назвемо її „Українська архітектурна програма", далі — УАП) має бути підставою для державної політики і громадської діяльности у цій ділянці. Головна вимога, що ставиться до програми, полягає в тому, що вона повинна бути науковою. УАП має виходити з комплексного аналізу сучасного стану в економічній, соціальній, геополітичній та ідеологічній сферах, а також обставин, які склалися в Україні, ґрунтуватися на науковому дослідженні та на систематизованому обліку, історичної, архітектурної, мистецької спадщини, на дослідженні багатств української природи та інших цінностей. За змістом УАП належить орієнтувати на тривалий час, тобто на найближчий період і на перспективу, з визначенням контрольних термінів досягнення проміжних завдань. Обов'язково потрібно орієнтуватися також на те, що на кожному з етапів неодмінно має бути досягнений об'єктивно важливий і очевидний для всіх успіх — такий, що зміг би беззаперечно виправдати в очах усіх, без сумніву, дуже великі зусилля, яких треба буде докласти, реалізуючи програму. Складання УАП має вирішальне значення для всієї подальшої діяльности в напрямі оптимізації довкілля.

Першим етапом складання програми має бути визначення завдань, яких треба досягти. Ці завдання належить поставити загально, у вигляді напрямів діяльности. На підставі завдань визначають критерії, що дають змогу судити про те, якою мірою вдалося досягти поступ у тій чи тій сфері діяльности. Поставлені завдання належить деталізувати та конкретизувати, їх формулюють, урахувавши реальні можливості й конструктивні потреби, у вигляді переліку завдань, які планується виконати в руслі кожної з цільових програм.

Визначаючи перелік завдань управління середовищем, маємо враховувати, що формування довкілля — складний та суперечливий процес, який має враховувати інтереси одночасно дуже різних груп і категорій людей та організацій, а ці інтереси часто суперечать одні одним. Описуючи це питання тут дуже стисло, вкажемо тільки основні групи інтересів. Це, насамперед, інтереси конкретних особистостей, забудовників, організацій, фірм та їхніх керівників, кожний з яких будь-що намагається реалізувати свої наміри. Другу групу становлять інтереси міст, реґіонів та відомств, які теж можуть бути протилежними. Нарешті, це інтереси всієї

України, які стосуються внутрішніх справ держави, а також завдань, які випливають з міжнародних зв'язків та міжнародного співробітництва.

УАП, яка, за задумом, є генеральним загальнодержавним збірним директивним документом, мала б адекватно, без будь-якої дискримінації виходити з інтересів поліпшення ситуацій, які існують тепер, а також існуватимуть на наступних часових етапах. Перший етап — це сучасний момент, тобто ситуація, яку в ділянці архітектури маємо сьогодні або яка реально буде сформована протягом кількох найближчих років. Другий етап — розрахунковий період тривалістю приблизно 15—20 років. Нарешті третій етап — це віддалене майбутнє. Тут уже маємо говорити про велику нашу особисту відповідальність перед внуками і правнуками.

Підсумовуючи, ми мали б ствердити таке. Насамперед, в умовах, які склалися в нас у сфері реальної урбаністики, неможливо обійтися без чіткого визначення напрямів та методів дій, тобто без програми, яка у державі була б обов'язковою для всіх. Адекватно визначити завдання і методи, яких будь-що треба дотримуватись у формуванні довкілля, можна тільки в тому разі, якщо спиратися на наукові методи, зокрема, враховуючи полікритеріальність управління довкіллям, методи системного аналізу, тому що управління формуванням міст має бути процесом, керованим і координованим у масштабах держави, настанови, викладені в такому документі, повинні визначати насамперед генеральні напрями і принципи діяльности.

У найбільш узагальненому переліку УАП мала б включати насамперед визначення напрямів та методів діяльности, спрямованої на досягнення потрібних нам результатів у підсистемах.

Перша підсистема — це завдання, способи й методи формування середовища, спрямовані на те, щоб забезпечити в містах і селах України доконечні умови для проживання і комфорту. При цьому маємо орієнтуватися не на середньостатистичного мешканця, а на всі категорії населення, що різняться віком, станом здоров'я, освітою, особистими інтересами й поглядами тощо.

Друга підсистема охоплює урбаністичні та архітектурні проблеми і завдання, які необхідно розв'язати, щоб створити в містах та селах, а також на інших територіях умови для діяльности, яка дає можливість для отримання прибутків. У цю сферу входить вирішення широкого кола питань — аж до формування й розвитку бази для індустрії рекреації та міжнародного туризму. Велику вагу в цьому комплексі мають розвиток історико-ландшафтних реґіонів, реконструкція та реставрація історичних міст та створення в них готельної бази тощо.

Третя підсистема передбачає задоволення духовних потреб українського суспільства. Важливо, щоб українські міста були гарними, мальовничими, щоб вони могли бути чинником естетичного виховання, щоб їх любили.

Четверта з підсистем програми має на меті забезпечити належний рівень престижности країни. Україні тепер доводиться існувати й діяти не ізольовано від інших, як це було колись, за часів СРСР, а в умовах великої системи світових держав. Для цієї спільноти багато важать не тільки результати економічної діяльности та добробут громадян, але також досягнення країни в галузі мистецтва, внесок, який вона робить у скарбницю світової культури. З цього погляду дуже важливі наша історична ар-

хітектурна спадщина, а також загальна сучасна архітектурна ситуація в містах України, збереження мальовничих ландшафтів, те, як ми самі до наших скарбів ставимося.

В окрему, п'яту підсистему треба виділити взаємопов'язаний комплекс усіх видів комунікацій: залізничні й шосейні шляхи, мережу повітряних сполучень, річкових і морських комунікацій, а також телевізійні та електронні засоби зв'язку. Додамо, що питання комунікацій та систем зв'язку нерозривно пов'язані з кожною зі згаданих підсистем.

Відзначимо, що кожна з перелічених підсистем програми мала б розглядати свої актуальні питання як логічний розвиток історично сформованих процесів у відповідній галузі. Прогнозні розрахунки для відповідних підсистем належить виконати для двох часових комплексів. Перший комплекс має бути розрахований на інтереси людей, які живуть в Україні тепер, тобто на двадцять, щонайбільше на тридцять років. Другий часовий комплекс треба розрахувати на перспективу, тобто на 50—100 років і більше.

Крім того, щоб оцінювати й прогнозувати передбачувані дії в аспекті часу, архітектурна програма має диференціювати свої рекомендації також відповідно до характеру просторових комплексів. Перший просторовий рівень — це конкретний об'єкт. Другий рівень — місцевість, територіальна група осель, район. Третій рівень — велике місто з приміською територією або великий реґіон. Четвертий рівень — увесь загальноукраїнський комплекс. Нарешті, на п'ятому рівні розглядаємо питання в міжнародному контексті, з урахуванням ситуації, яка існує у світі.

Програмування питань, які стосуються наших дій для оптимізації архітектурного довкілля в Україні, має опиратися на такі базові матеріали.

Насамперед, це комплекс інформації про ресурси й можливості, які має Україна і які можна конструктивно використати. У цей комплекс входять: а) інформація про природні багатства, про ландшафт і природні комплекси; б) інформація про пам'ятки історії та культури, про вартісні об'єкти урбаністики й архітектури, про місця і реґіони, що мають певні сформовані архітектурні традиції тощо; в) інформація про сформовані етнографічні райони, місця й території, пов'язані зі стародавніми леґендами та міфами. На базі матеріалів цього, першого комплексу в Україні мають бути сформовані системи об'єктів, що підлягають охороні. Такі переліки охоронних об'єктів треба скласти відповідно до кожного з названих територіальних рівнів. Саме у справі обліку пам'яток у часи радянської влади в Україні було зроблено вкрай мало, діяльність на цьому полі дуже обмежувалася з політичних міркувань. Тому тепер під охороною перебувають нечисленні об'єкти. Тоді як, наприклад, у Львові кількість охоронних архітектурних об'єктів налічує трохи більше тисячі, то в Мюнхені їх понад двадцять тисяч. Охоронна система, що включає об'єкти всіх видів, має бути стабільним, непорушним елементом просторового середовища України.

У зв'язку з формуванням розгорнутої системи охорони середовища в містах та на всій території країни належить запровадити чітку класифікацію різновидів будівельного втручання в історико-архітектурне, природне та інше довкілля, з поділом втручань на такі, що дають змогу, в разі потреби, повернутися до первісного становища, тобто мають оборотний характер, і на такі, після яких повернутись до попереднього становища вже неможливо. Така класифікація дає підставу запровадити — знову ж

таки в разі потреби — реґламентацію подібних дій залежно від охоронного статусу території.

Другий зі згаданих комплексів — це інформація про сукупність стабільних факторів, які мають властивість впливати на форми просторової організації та архітектури довкілля в Україні. Це, насамперед, впливи, що виникають з причини такого, а не іншого географічного положення України, географічно і геополітично обумовлена система комунікаційних шляхів, фактор співвідношення рівнів економічного розвитку в реґіоні Центрально-Східної Європи, особливості економічної ситуації, характер спеціалізації виробництва і т. ін. Усі перелічені чинники мають певний вплив на розвиток будівництва та облаштування територій.

Нарешті, це політична, ідеологічна ситуація в реґіоні. Треба зазначити, що фактори цієї групи можуть відчутно впливати також на формування конкретного середовища. Для прикладу згадаємо формування колишнього Яврівського військового полігона.

Створення таких та інших базових інформативних систем, які мають бути підставою та опорою в роботі над УАП, є conditio sine qua non. Але важливо мати також вичерпну інформацію, яка давала б змогу прогнозувати економічні можливості й потреби територій та реґіонів України загалом, бо стан і спрямованість розвитку економіки є підставою також для прогнозування урбаністичних процесів.

Після того як буде визначено засади УАП, її мету, завдання та структуру, сформульовано принципи методичного підходу до вирішення завдань, актуальною стане справа реалізації цієї програми. Її вдасться здійснити, якщо вона буде широковідома, матиме підтримку і схвалення суспільства. Тому завдання тих, хто працюватиме над програмою, буде полягати також у тому, щоб науковими арґументами переконати інших, і насамперед спеціалістів, у тому, що викладені в ній положення оптимальні. Отже, реалізація УАП неминуче буде пов'язана з дуже великим обсягом організаційної роботи, з широким обговоренням її на численних нарадах та наукових конференціях. Треба буде забезпечити також оперативне поточне інформування якнайширших кіл громадськости про перебіг реалізації програми, про труднощі та проблеми, які у ході цього процесу виникають. Цілком можливо, що окремі положення програми на рівні конкретних завдань, доведеться скориґувати.

Вироблення УАП, яка на наукових засадах визначила б генеральні шляхи й напрями розвитку урбаністики та архітектури в українській незалежній державі, є обов'язковою передумовою успіху в розбудові України. Та обставина, що цієї програми дотепер у нас немає, зумовлена не так організаційними труднощами та браком коштів, як тією обставиною, що на сьогодні немає однозначної відповіді на ряд методичних питань, які мають принципове значення. Це стосується, зокрема, низки дотепер не розв'язаних проблем.

Перша з них — проблема вибору оптимального для України типу архітектурного вирішення житла, який надалі став би основним. Належить вирішити, чи це мають бути, як і за радянських часів, багатоквартирні багатоповерхові будинки, чи, може, раціональніше буде повернутися до традиційної практики будівництва малих індивідуальних будинків.

Друга проблема — визначення і демаркація охоронних територій та комплексів, що мають історико-архітектурне значення або які є цінними

Друга проблема — визначення і демаркація охоронних територій та комплексів, що мають історико-архітектурне значення або які є цінними природними комплексами і тому підлягають особливому охоронному режиму. Належить також переглянути та істотно розширити перелік таких об'єктів.

Третя зі згаданих проблем — проблема оптимізації транспортної ситуації в Україні загалом та в кожному населеному пункті зокрема.

Четверта проблема стосується цілеспрямованого формування в Україні індустрії туризму.

Цей перелік невирішених проблем можна продовжити. Тим часом той чи той розв'язок кожної з них вносить принципові відмінності у підходи до конкретних архітектурних ситуацій. Отже, знайти оптимальні розв'язки обов'язково треба ще до того, як буде складено УАП у її завершеному вигляді.

Зі сказаного логічно випливають висновки щодо характеру і напрямів нашої діяльности на сьогодні. Насамперед, маємо усвідомити, що складання Української архітектурної програми — наш обов'язок, що ця робота зумовлена вже фактом появи на карті світу незалежної України і що за нашу діяльність щодо оптимізації України як Краю несемо відповідальність перед українським народом і перед майбутнім. На сучасному етапі головним завданням нашої роботи в руслі складання програми є методологічна підготовка дальшої діяльности. Крім вироблення методичних рішень, треба зосередити увагу і зусилля на тому, щоб знайти справді оптимальну відповідь на питання, якими шляхами має йти Україна до розв'язання проблем просторового облаштування довкілля, а також до формування свого архітектурного обличчя. Нарешті, щоб діяльність на цьому полі була успішною, пошук і утвердження конкретних шляхів дальшого розвитку української архітектури мають відбуватись з участю широких кіл спеціалістів, наукової громадськости, усіх зацікавлених осіб.

Вирішальне значення для втілення у життя завдань, які ставить перед нами сучасний момент, має, насамперед, відчуття громадянського обов'язку та моральної відповідальности за долю української архітектури, що їх вповні усвідомлюють українські наукові колективи, зокрема громадські організації — Українська академія архітектури та Наукове товариство ім. Шевченка.

Andriy RUDNYTS'KYI

TASKS AND WAYS OF DEVELOPMENT OF UKRAINIAN URBAN STUDIES AND ARCHITECTURE UNDER PRESENT CIRCUMSTANCES

The article talks about measures that are being nowadays undertaken in order to broaden the tasks of architecture and city construction in Ukraine. The project „Ukrainian Architectural Program" aimed at enhancing and facilitating various spheres, in particular environment formation, private interests of people and institutions, urban studies, spiritual needs, and prestige of the country has been outlined. Each of the above mentioned spheres has its tasks and ways of implementation.

Віктор ВЕЧЕРСЬКИЙ

ІСТОРІОГРАФІЯ АРХІТЕКТУРИ І МІСТОБУДУВАННЯ ДОБИ ГЕТЬМАНЩИНИ

З падінням тоталітарної системи і здобуттям державної незалежности актуалізувалася потреба у створенні об'єктивної, вільної від ідеологічних спотворень історії України, історії української культури і як їх невід'ємної складової — історії архітектури й містобудування України. Нова історія архітектури й містобудування вкрай потрібна:

— як фундаментальна наукова історія (всі попередні застаріли не тільки з методологічного, але й з фактологічного погляду);

— для використання у навчальному процесі при підготовці архітекторів, мистецтвознавців, урбаністів, дизайнерів.

Етапом підготовки історії архітектури й містобудування України, якого неможливо уникнути, є ґрунтовне монографічне дослідження основних історичних періодів розвитку архітектури й містобудування, а саме:

княжої Руси-України;
литовсько-польської доби;
доби Гетьманщини;
доби імперій;
радянської доби.

Вивченню особливостей одного з перелічених тут історичних етапів розвитку архітектури й містобудування на теренах України — доби, яку заведено називати Гетьманщиною (1648—1781), присвячено наші дослідження останніх п'ятнадцяти років.

Об'єктивне, неупереджене вивчення архітектурно-містобудівного процесу в межах сучасної території України в період 1648—1781 рр. важливе для формування історії архітектури й містобудування на сучасних методологічних засадах. Ці засади для наук історичного циклу заклав ще на початку XX ст. М. Грушевський[1]. Згідно з ними вивчаються всі явища і процеси відповідної доби в межах сучасної території держави, незалежно від етнічного, конфесійного чи державного походження тих чи інших явищ і артефактів.

Вивчення цієї проблематики конче потрібне для з'ясування шляхів становлення української архітектури, її своєрідности, ролі автохтонних

---

[1] Січинський В. Історія українського мистецтва.— Нью-Йорк, 1956.— Т. 1: Архітектура.— С. 6.

засад та різноманітних впливів, її внеску до скарбниці світової культури, для визначення шляхів дальшого розвитку архітектури й містобудування та збереження пам'яток архітектурно-містобудівної спадщини.

Актуальність таких досліджень зростає. За останні десятиріччя українські реставратори виконали науково-дослідні, проектно-вишукувальні та реставраційні роботи на десятках пам'яток архітектури й містобудування XVII—XVIII ст., виявили чимало нових фактів та архітектурних особливостей, подали й обґрунтували нові атрибуції деяких пам'яток[2], що дало змогу спростувати чимало усталених поглядів і концепцій попередніх дослідників[3]. Усе це потребує ґрунтовного теоретичного осмислення і узагальнення.

Аналіз бібліографічних джерел

Для вирішення завдань архітектурно-містобудівних досліджень слід залучати літературу з історії України, окремих її реґіонів та населених місць[4]. Питання історичного розвитку поселень доби Гетьманщини в дореволюційні часи були в центрі уваги істориків О. Лазаревського, Ф. Гумілевського, І. Іловайського, М. Арандаренка, Г. Карпова, М. Мовчанівського, Д. Багалія, І. Самчевського, О. Яригіна. Монографічних досліджень окремих поселень виявлено мало. Серед них варто згадати праці І. Самчевського про Новгород-Сіверський, О. Лазаревського про Батурин[5], І. Курилова про Ромни, І. Левицького і М. Ернста про Путивль. Але в усіх цих працях архітектурні й містобудівні питання порушувано лише побіжно. Цінну інформацію можна почерпнути у періодичних виданнях — „Киевской старине", „Археологической летописи Южной России" тощо — у статтях істориків О. Лазаревського, І. Каманіна, В. Горленка, В. Модзалевського та інших дослідників[6].

---

[2] Вечерский В. В. Историко-архитектурные предпроектные исследования городов Украины (Обзорная информация).— Москва, 1990.— 80 с.; його ж. Концепция создания заповедника в Глухове // Градостроительство. Научно-технический сборник.— К., 1993.— Вып. 45.— С. 72—84; Кучерук М. М., Вечерський В. В., Ткаченко О. Б. Державний реєстр національного культурного надбання (пам'ятки містобудування і архітектури України) / Відп. ред В. В. Вечерський // Пам'ятки України: історія та культура.— 1999.— № 2—3.— С. 1—176; Пам'ятки архітектури й містобудування України.— К., 2000.— 400 с.

[3] Історія українського мистецтва: В 5 т.— К., 1968.— Т. 3.— С. 5—6; Цапенко М. П. Архитектура Левобережной Украины XVII—XVIII веков.— Москва, 1967.— С. 6, 28—29; Січинський В. Українська архітектура // Українська культура: Лекції за редакцією Д. Антоновича.— К., 1993.— С. 248.

[4] Дорошенко Д. Нарис історії України: В 2 т.— Мюнхен, 1966.— Т. 2.— С. 205—207; Яковенко Н. Нарис історії України з найдавніших часів до кінця XVIII ст.— К., 1997.— С. 242—261.

[5] Самчевский И. Материалы для историко-статистического описания города Новгорода-Сиверского.— К., 1852.— 30 с.; Лазаревский А. Исторический очерк Батурина (1625—1760) // Чтения в Историческом обществе Нестора-летописца (далі — ЧИОНЛ).— К., 1896.— Кн. VI, отд. 2.— С. 105—122; Курилов И. Роменская старина: В 4-х частях.— Ромны, 1898.— 345 с.; Левицкий И. Город Путивль // Труды XII археологического съезда.— Москва, 1905.— Т. 3.— С. 111—164; Эрнст Н. Путивль и его посад в первой половине XVII в.— К., 1914.— 22 с.

[6] Лазаревский А. Гетманские дома в Глухове // Киевская старина.— 1898.— № 1.— С. 160—166; Каманин И. Договоры о сооружении церквей в Малороссии в XVII в. // ЧИОНЛ.— К., 1904.— Кн. XVIII, вып. 1, отд. 1.— С. 26—27; Модзалевський В. Будування церков у Лубенському Мгарському монастирі в рр. 1682—1701 // Наше минуле (Київ).— 1918.— № 3.— С. 49—80.

Особливої уваги заслуговує рідкісна нині література про фортифікацію, зокрема двотомна праця генерал-майора артилерії Ф. Ласковського „Материалы для истории инженерного искусства в России“[7] та дослідження А. Мишлаєвського „Крепости и гарнизоны в Южной России в 1718 г.“[8]

За радянських часів історіографія українських міст збагатилася двома фундаментальними працями: збірником „Чернігів і Північне Лівобережжя“ за редакцією М. Грушевського (1928) та монографією О. Компан „Міста України в другій половині XVII ст.“ (1963)[9].

Про системи розселення XVII—XVIII ст. дають деяке уявлення видання історико-географічного характеру: „Записки о Полтавской губернии“ М. Арандаренка, „Обозрение Румянцевской описи Малороссии“ О. Лазаревського, опубліковані матеріали „Генерального следствия о маетностях“ кількох лівобережних полків 1729—1731 рр., „Опис Новгород-Сіверського намісництва“ та „Черниговского наместничества топографическое описание“ О. Шафонського. Важливими є різноманітні історико-статистичні описи, дуже поширені в XIX ст.: Чернігівської, Харківської, Полтавської та інших єпархій і губерній, а також Крупицько-Батуринського, Пустинно-Рихлівського, Козелецького Георгіївського, Максаківського, Софроніївського та інших монастирів[10].

Для багатьох з перелічених праць характерний фактографічно-описовий підхід, брак цілісного уявлення про архітектуру й містобудування. Деякі публікації хибують некритичним використанням джерел, переказуванням неперевірених леґенд і фантастичних чуток.

Перші спроби студіювати нашу національну архітектуру доби Гетьманщини датуються другою половиною XIX ст. Історики і краєзнавці (Ф. Гумілевський, М. Арандаренко та ін.) призбирували первинний матеріал — ще без систематизації, осмислення і побудови наукових концепцій[11].

Досить рано, на самих початках цих студій, стало зрозумілим, що українська архітектура розглядуваної доби — самостійне, ориґінальне явище будівничого мистецтва народів світу. Але, керуючись цілком зрозумілим наміром поставити досліджуване явище в контекст розвитку світової культури, у тому числі й еволюції великих архітектурних стилів, нашу елітарну архітектуру доби Гетьманщини (а саме вона привертала найбільшу увагу) намагалися кваліфікувати як „грецьку“, „ґотичну“, а відтак писали, як М. Арандаренко, що „церкви эти не имеют никакого вида“[12].

---

[7] Ласковский Ф. Материалы для истории инженерного искусства в России: В 2 частях.— Санкт-Петербург, 1858—1861.

[8] Мышлаевский А. Крепости и гарнизоны в Южной России в 1718 г.— Санкт-Петербург, 1897.— 62 с.

[9] Чернігів та Північне Лівобережжя: Збірник наукових праць під редакцією академіка М. Грушевського.— К., 1928.— 270 с.; Компан О. Міста України в другій половині XVII ст.— К., 1963.— 388 с.

[10] Филарет [Гумилевский Д.]. Историко-статистическое описание Харьковской епархии: В 6 кн.— Харьков; Москва, 1857—1859; його ж. Историко-статистическое описание Черниговской епархии: В 7 кн.— Чернигов, 1873—1874; Арандаренко Н. Записки о Полтавской губернии. Часть 3: Описание городов, местечек и селений.— Полтава, 1852.

[11] Филарет (Гумилевский). Историко-статистическое описание Харьковской епархии; його ж. Историко-статистическое описание Черниговской епархии.

[12] Арандаренко Н. Записки...— С. 100.

На початку XX ст. з'явилися численні архітектурознавчі дослідження. Найвизначніші тогочасні вчені — М. Біляшівський, Ю. Січинський, Г. Павлуцький, І. Грабар, Ю. Редін, В. і Д. Щербаківські, М. Шумицький, М. Макаренко, К. Широцький, пізніше — С. Таранушенко, Ф. Ернст, П. Савицький — широко розгорнули дослідження, доходячи висновків, які проаналізуємо далі.

Етапним явищем стала поява першої фундаментальної „Истории русского искусства" (Санкт-Петербург, 1912—1914) за редакцією Ігоря Грабаря. Перші три томи цієї праці присвячено архітектурі, причому другий має вельми характерний підзаголовок: „Допетровская эпоха (Москва и Украина)" і поділяється на два тематичні блоки: „Каменное зодчество эпохи расцвета Москвы" і „Барокко Украины"[13]. Український блок має розділи, склад і назви яких вельми промовисто характеризують концепцію автора:

— дерев'яна церковна архітектура на Україні;
— дерев'яна церковна архітектура Прикарпатської Руси;
— дерев'яні синагоги;
— мурована церковна архітектура;
— цивільне будівництво.

Отже, з одного боку, І. Грабар визнавав (чи не вперше в Російській імперії) Україну історико-культурним феноменом, доволі самостійним, мало не рівнозначним Москві. З другого боку, він пише про „единое русское племя", весь час збиваючись на визначення „Южная Русь" (замість чи, згідно з тодішнім російсько-офіційним ужитком, Україна (Малоросія).

Особливе зацікавлення викликає розділ „Дерев'яна церковна архітектура Прикарпатської Руси", в якому розглядаються об'єкти і явища, котрі переважно належать добі XVII—XVIII ст. Цей розділ примітний тим, що в ньому подано в зародковому стані три відмінні концепції:

— дерев'яна архітектура Українських Карпат належить до єдиної „русской" архітектури;
— дерев'яна архітектура Українських Карпат є архітектурою суто українською;
— дерев'яна архітектура Українських Карпат є цілком осібним історико-культурним феноменом.

При уважному вивченні цих текстів з'ясовується, що, попри авторові настанови на користь першої чи третьої теорій, сам виклад матеріалу, аналіз пам'яток логічно підводять до єдиного висновку: архітектура так званої Прикарпатської Руси XVII—XVIII ст. своєю суттю, духом, формами — суто українська. Тим-то виділення її у праці І. Грабаря в окремий розділ зумовлено не науковою об'єктивністю, а тогочасною політичною кон'юнктурою і впливом галицьких москвофілів.

У цілому, попри певну концептуальну невизначеність, ця праця мала у свій час вирішальне значення. Ознайомившись з нею, і чужинці, і самі українці усвідомили, що Україна має свою, цілком оригінальну архітектуру, що ця архітектура характеризується завершеною і визначеною єдністю в межах всієї української етнографічної території. Отже, відтоді мова могла йти вже не про культурні особливості реґіональної етнографічної групи „общерусского племени", а про культуру окремої європейської нації.

---

[13] История русского искусства.— Москва; Санкт-Петербург, 1912—1914.— Т. 2.— 479 с.

Завдяки саме цьому авторитетному виданню, з легкої руки професора Г. Павлуцького, який написав для нього огляди мурованої й дерев'яної архітектури, в науці утвердилося визначення „українське бароко" щодо стилю української архітектури XVII—XVIII ст., тобто доби її найбільшої своєрідности й найвизначніших мистецьких досягнень. Пізніше це уявлення розвинув Ф. Ернст[14], увівши означення „мазепинське бароко" як етап найвищого розвитку стилю. Первісно в такому визначенні головну роль відіграло суто хронологічне зіставлення архітектурного процесу в Україні і Центральній Європі. Але згодом Г. Павлуцький змушений був визнати, що, хоча в Україні стиль виник і розвинувся в тісній залежності від форм західного бароко, засвоюючи їх, українська архітектура все-таки розвивала автохтонні об'ємно-просторові концепції.

Прикметно, що всі свіжі й молоді сили в українському архітектурознавстві перших десятиріч XX ст. поборювали концепцію „українського бароко". Серед них найґрунтовніше студіював українську архітектуру Микола Макаренко. Ще 1901 р. у столичному журналі „Искусство и художественная промышленность" він опублікував статтю „На родине последнего гетмана запорожского П. И. Калнышевского". Це була одна з перших наукових публікацій вченого[15]. Вона стосувалася „храмоздательної" діяльности Петра Калнишевського: дерев'яних церков у Лохвиці (1763), Києві (1768), Ромнах (1764—1770) та Пустовійтівці (1773). Автор описав і вперше ввів у науковий обіг дві останні пам'ятки, оскільки саме вони пов'язані з батьківщиною кошового. Завдяки цій публікації широка наукова громадськість зацікавилася оригінальними пам'ятками архітектури, які до того часу історико-архітектурна наука цілком іґнорувала, оскільки ніяк не могла їх „прив'язати" до жодного з відомих у світовому зодчестві „великих стилів".

У 1908 р. М. Макаров видав у Петербурзі окремим відбитком науковий нарис „Памятники украинского искусства XVIII века"[16], присвячений Покровській церкві в Ромнах. Він і сьогодні може правити за зразок комплексного культурологічного дослідження синтетичної, за своєю суттю, пам'ятки. Дослідник проаналізував всі аспекти: від містобудівних (Покровська церква як важлива архітектурна домінанта річкового фасаду міста) до скульптурної пластики іконостаса та декору стасидій. Він чи не перший з мистецтвознавців звернув увагу на основний художній прийом формування інтер'єру українського храму доби Гетьманщини: контраст лапідарности архітектурних форм і вибагливої пишности поліхромного багатоярусного іконостаса.

На першій же сторінці нарису автор заявляє, що церкви Калнишевського у Ромнах і Пустовійтівці є видатними пам'ятками „украинского возрождения". Вчитуючись у тексти М. Макаренка, розумієш, як багато важать ці два слова. Це не обмовка, не довільне стильове визначення. З контексту ясно видно, що стиль архітектури XVII—XVIII ст. автор цілком свідомо вважав прикметою українського відродження.

---

[14] Ернст Ф. Українське мистецтво XVII—XVIII віків.— К., 1919.— 32 с.

[15] Макаренко Н. На родине последнего гетмана Запорожского П. Ив. Калнышевского // Искусство и художественная промышленность.— 1901.— Май, № 8 (32).— С. 253—257.

[16] Макаренко Н. Памятники украинского искусства XVIII века. Отдельный оттиск из журнала „Зодчий" за 1908 г.— Санкт-Петербург, 1908.— 9 с.

Архітектор Микола Шумицький, який зробив одну з найцікавіших синтетичних спроб з'ясувати стилістичні особливості української архітектури у праці „Український архітектурний стиль", недвозначно підтримав „антибарокову" концепцію національного архітектурного стилю, полемізуючи з працею Грабаря-Павлуцького: „Останніми часами деякі дослідувачі нашої архітектури — як це не дивно,— схильні цілу нашу архітектуру звати бароковою (Грабарь). Між тим, у часи, коли народжувалась та розвивалась наша архітектура, про бароко не тільки нічого не знали, але й воно саме не існувало"[17].

Тих же висновків дійшов 1917 р. молодий неупереджений дослідник чернігівської архітектури Петро Савицький (його працю, підготовлену до друку 1917 р., на жаль, видано лише 1992 р.): „Назва „українське Бароко" аж ніяк не охоплює всього українського зодчества ранньої Гетьманщини. Розглядаючи його загалом, зводячи до одного те, що дає Чернігів і Стародуб, мимоволі визнаєш, що „Україна" дала йому більше, ніж „Бароко"[18]. Розглядаючи Катеринську церкву в Чернігові — класичний зразок „українського бароко", в інтерпретації пізнішого радянського архітектурознавства 1960—1980-х рр., П. Савицький зробив висновок: „Загалом цей храм — один із найяскравіших прикладів архітектурного напрямку, далекого від Бароко". І в іншому місці підсумовує: „1670—1700 роки були часом найвищих досягнень національно-українського Відродження"[19].

Прикметно, що такі корифеї українського архітектурознавства радянської доби, як Степан Таранушенко і Михайло Цапенко, не вживали терміна „українське бароко". На нашу думку, зовсім не тому, що комуністи заборонили ці визначення. Той же М. Цапенко охоче послуговувався терміном „національний архітектурний стиль XVII—XVIII ст." Проблема стильового визначення української архітектури XVII—XVIII ст. досі залишається дискусійною[20].

Неможливо не відзначити принципової ваги внеску в українське архітектурознавство XX ст. Михайла Грушевського. У нього немає наукових праць, прямо присвячених історії української архітектури. Але історик спромігся дати набагато більше — правильну концепцію і контекст розгляду історії архітектури України. Адже до М. Грушевського, перебуваючи в межах накиненого займанцями етнографізму та провінціалізму, дослідники вважали „українськими" лише суто етнографічні прояви або розпочинали історію української архітектури тільки з середини XVII ст. При такому підході магнатські замки і всю католицьку сакральну архітектуру беззастережно відносили до польської архітектури, а пам'ятки будівничої діяльности вірмен, євреїв набували статусу якоїсь дивної екстериторіальности. М. Грушевський довів, що і нам, як народові європейському, личить дотримуватися загальновживаної методи всіх європейських народів і розглядати пам'ятки мистецтва за територіальним принци-

---

[17] Шумицький М. Український архітектурний стиль.— К., 1914.— С. 9.

[18] Модзалевский В., Савицкий П. Очерки искусства Старой Украины: Чернигов // Чернігівська старовина. Збірник праць, присвячений 1300-літтю Чернігова.— Чернігів, 1992.— С. 119.

[19] Там само.— С. 123.

[20] Вечерський В. До питання про національний стиль в архітектурі України XVII—XVIII ст. // Архітектурна спадщина України.— К., 1994.— Вип. 1.— С. 102—113.

пом. Іншими словами, все, що збудовано в Україні, це українська архітектура, незалежно від того, хто будував[21].

Серед дослідників радянського періоду найбільший внесок в архітектурознавство зробили С. Таранушенко, П. Юрченко, М. Цапенко, Г. Логвин, Д. Яблонський, С. Кілессо, В. Ленченко, В. Тимофієнко, Л. Прибєга.

С. Таранушенко досліджував Покровський собор у Харкові[22], Лизогубівську кам'яницю в Седневі[23], архітектурні пам'ятки Слобожанщини XVII—XVIII ст.[24], монументальну дерев'яну архітектуру тієї ж доби[25]. Г. Логвин у своїх працях[26] описав архітектурні й мистецькі пам'ятки всіх реґіонів України, у тому числі й доби Гетьманщини. Важливим джерелом є праця М. Цапенка „Архитектура Левобережной Украины XVII—XVIII веков"[27]. У монографії Д. Яблонського, присвяченій дослідженню порталів в українській архітектурі, проаналізовано тектоніку й декор порталів пам'яток Лівобережної України та Києва переважно доби Гетьманщини. Доведено зв'язок архітектурних форм та декору з модульністю цегляного мурування[28]. Ця праця і сьогодні має важливе значення для вивчення стилістики української архітектури доби Гетьманщини.

Якщо питання історії архітектури України окресленої доби досліджено досить повно, то стан наукової розробки окремих питань містобудування (розпланування і забудови міст, композиційної ролі та розпланувально-просторового устрою фортифікаційних та монастирських комплексів і ансамблів) на сьогодні не можна визнати задовільним. Зокрема, містобудування й оборонне будівництво України доби Гетьманщини висвітлено в літературі недостатньою мірою. У вже згадуваній капітальній монографії М. Цапенка[29] та в написаних ним розділах 6-го тому 12-томної „Всеобщей истории архитектуры"[30] і 3-го тому „Історії українського мистецтва"[31] є розділи, спеціально присвячені містобудуванню з деякими міркуваннями щодо розвитку оборонних систем. Проте праць, які б давали цілісне уявлення про ці процеси, в українському архітектурознавстві наразі немає. Тому особливої уваги заслуговує монографія російського дослідника Л. Тверського „Русское градостроительство до конца XVII века", в якій автор причислив до „русского" містобудування не тільки Слобожанщину,

---

[21] Вечерський В. Вивчення історії української архітектури в перших десятиріччях XX століття // Вісник Українського Товариства охорони пам'яток історії і культури.— 1999.— № 1.— С. 29.

[22] Таранушенко С. Покровський собор у Харкові: Обміри І. Тенне.— Харків, 1923.— 32 с., 22 табл.

[23] Таранушенко С. Лизогубівська кам'яниця у Седневі.— Харків, 1932.— 52 с.

[24] Таранушенко С. Пам'ятники архітектури Слобожанщини XVII—XVIII віків // Питання історії архітектури та будівельної техніки України.— К., 1959.— С. 44—80.

[25] Таранушенко С. Монументальна дерев'яна архітектура Лівобережної України.— К., 1976.— 336 с.

[26] Логвин Г. Н. По Україні: Стародавні мистецькі пам'ятки.— К., 1968.— 462 с.; його ж. Украина и Молдавия: Справочник-путеводитель.— Москва, 1982.— 454 с.

[27] Цапенко М. П. Архитектура Левобережной Украины XVII—XVIII веков.— Москва, 1967.— 234 с.

[28] Яблонский Д. Н. Порталы в украинской архитектуре.— К., 1955.— 142 с.

[29] Цапенко М. П. Архитектура...

[30] Всеобщая история архитектуры: В 12 т.— Москва, 1968.— Т. 6: Архитектура России, Украины и Белоруссии XIV — первой половины XIX вв.— С. 339—452.

[31] Історія українського мистецтва: В 5 т.— К., 1968.— Т. 3.— С. 13—16.

а й Північне Лівобережжя і навіть Київ. Проте вченому вдалося прецизійно дослідити кілька міст (Путивль, Переяслав, Київ, Чернігів), виділити основні типи розпланування і оборонних систем, вперше ввести в науку значний архівний матеріал[32]. Цей напрям досліджень продовжила московська дослідниця Г. Алфьорова.

З українських дослідників містобудування доби Гетьманщини досліджували, крім тих, кого ми згадали раніше, Г. Логвин, Н. Новаківська, В. Ленченко, А. Станіславський, А. Карнабід, Л. Пляшко, а також автор цієї статті.

Важливими є праці В. Тимофієнка про містобудівний розвиток Півдня України[33]. Він дослідив питання містобудівного освоєння краю в другій половині XVIII ст., структури, розпланувальних систем і просторових композицій новозаснованих міст, розвитку фортифікаційних систем.

В. Ленченко є автором розділу „Архітектура XVII—XVIII століть в Україні" у навчальному посібнику „Археологія доби українського козацтва XVI—XVIII століть"[34]. У посібнику висвітлено питання містобудування і фортифікації (в тому числі й столичних міст Гетьманщини), церковних споруд (причому муровані й дерев'яні розглядаються окремо), цивільних споруд, а також монастирів.

У нарисі П. Білецького „Українське мистецтво другої пол. XVII—XVIII століть"[35] питання архітектури висвітлені побіжно, розповідь про неї вплетено в загальний виклад розвитку різних видів і жанрів образотворчого мистецтва.

Досліджуюи архітектуру й містобудування доби Гетьманщини, дуже важливо врахувати фундаментальні наукові праці, які претендують на те, щоб бути підсумковими у висвітленні питань розвитку українського мистецтва взагалі й архітектури зокрема. Першою серед таких праць повоєнного періоду є виданий у США 1956 р. двотомник В. Січинського „Історія українського мистецтва: Архітектура"[36]. Темі, дотичній до нашого дослідження, у праці присвячено два розділи — „Дерев'яне будівництво" та „Українське барокко". До останнього розділу, крім загального огляду, включено нариси про цивільне будівництво та „Стиль рококо XVIII ст."

„Радянською" відповіддю на цю працю став 1-й том „Нарисів історії архітектури Української РСР". Архітектура доби Гетьманщини в ньому представлена кількома розділами: „Архітектура України після возз'єднання України з Росією (друга половина XVII — 70-і роки XVIII ст. ст.)" (автор — П. Юрченко) та „Дерев'яна архітектура України (XIV—XIX ст. ст.)" (Г. Логвин). П. Юрченко ділить розглядувану добу на два ета-

---

[32] Тверской Л. М. Русское градостроительство до конца XVII в.: Планировка и застройка русских городов.— Москва; Ленинград, 1953.— 215 с.

[33] Тимофеенко В. И. Города Северного Причерноморья во второй половине XVIII века.— К., 1984.— 218 с.; його ж. Формирование градостроительной культуры Юга Украины (Материалы к Своду памятников истории и культуры народов СССР).— К., 1986.— 284 с.

[34] Ленченко В. О. Архітектура XVI—XVIII ст. в Україні // Археологія доби українського козацтва XVI—XVIII ст.: Навчальний посібник.— К., 1997.— С. 135—156.

[35] Білецький П. Українське мистецтво другої половини XVII—XVIII століть.— К., 1981.— 159 с.

[36] Січинський В. Історія...— Т. 1.— 179 с.

пи, межею між якими є 1720-ті роки. Г. Логвин у своєму розділі виділяє будівництво оборонних та церковних споруд[37].

Неважко помітити, що, попри позірну протилежність ідеологічних засад, і „виклик Заходу“, і „радянська“ відповідь на нього мали схожі концептуальні хиби, зокрема такі, як відокремлений розгляд дерев'яної та мурованої архітектури, пряме чи опосередковане визнання однозначної „бароковости“ стилістики архітектури тієї доби, ігнорування містобудівної проблематики тощо.

1968 р. в Києві та Москві вийшли дві фундаментальні праці, які донині залишаються неперевершеними і є своєрідним науковим каноном. 3-й том „Історії українського мистецтва“ присвячено, фактично, добі Гетьманщини[38]. Розділ „Архітектура“, як і в попередніх працях, розпадається на дві частини, присвячені дерев'яній та мурованій архітектурі (автор нарису про дерев'яну архітектуру — П. Юрченко). Нарис про муровану архітектуру П. Юрченко та М. Цапенко написали спільно (перший описав етап до 1720-х років; другий — решту періоду). Ті ж автори підготували аналогічні розділи до 6-го тому „Всеобщей истории архитектуры“, присвяченого архітектурі Росії, України і Білорусі[39]. У цій праці спостерігається значний поступ у методичних питаннях. Так, у розділі М. Цапенка, присвяченому архітектурі другої половини XVII — 20-х рр. XVIII ст., вперше так докладно висвітлено питання містобудування, а архітектура мурованих та дерев'яних споруд розглядається в єдності. Те саме стосується наступного розділу — П. Юрченка, з тією лише різницею, що у ньому явно недостатню увагу приділено питанням архітектурно-просторового устрою і розвитку комплексів.

Підсумком багатолітніх досліджень розвитку будівництва в Україні стала колективна тритомна праця „Развитие строительной науки и техники в Украинской ССР“[40]. Розглядуваній нами добі присвячено розділ „Строительство после воссоединения Украины с Россией (вторая половина XVII—XVIII ст.)“ (автори — В. Ленченко, С. Колобанов). Висвітлено питання містобудування й архітектури (у дуже конспективному викладі), будівельних матеріалів та конструкцій, санітарної техніки, організації будівництва та архітектурно-будівельної освіти.

Етапним довідковим виданням щодо архітектурно-містобудівної спадщини України став чотиритомний ілюстрований довідник-каталог „Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР“, виданий у Києві протягом 1983—1986 рр.[41] У ньому зібрано текстові довідки, кресленики і фото понад 2000 пам'яток містобудування і архітектури всіх реґіонів України.

Новітній етап досліджень архітектури й містобудування України характеризується появою кількох фахових періодичних видань, ширшою, ніж у попередні періоди, публікацією результатів архітектурних, містобу-

[37] Нариси історії архітектури Української РСР (дожовтневий період).— К., 1957.— С. 104—149, 200—231.

[38] Див. посилання 31.

[39] Див. посилання 30.

[40] Развитие строительной науки и техники в Украинской ССР: В 3 т.— К., 1989.— Т. 1.— 328 с.

[41] Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР: В 4 т.— К., 1983—1986.

дівних, реставраційних досліджень, появою нових добре обґрунтованих атрибуцій пам'яток. Для теми нашого дослідження важливими є публікації І. Могитича, С. Кравцова, В. Завади та інших у щорічнику „Архитектурное наследство" (Москва), статті Д. Косенка, П. Ричкова, Т. Кілессо, Л. Крощенка, Г. Петришин, В. Завади, В. Харламова, С. Юрченка, В. Вуйцика, В. Ленченка, О. Пламеницької, В. Пуцка, М. Дегтярьова, Є. Ковальчика, В. Лукавцева у чотирьох випусках щорічника „Архітектурна спадщина України", статті українських архітекторів, реставраторів і мистецтвознавців у збірнику праць „З історії української реставрації"[42], десяти випусках „Вісника інституту „Укрзахідпроектреставрація", збірниках наукових праць ДНДІТІАМ „Теорія та історія архітектури і містобудування", журналі „Пам'ятки України: історія та культура". Особливого значення надаємо статтям Г. Логвина, М. Лібмана, Б. Колоска, С. Кравцова, Є. Ковальчика у збірнику наукових праць „Українське барокко та європейський контекст"[43], книзі польського дослідника З. Горнунґа про архітектора Яна де Вітте[44], а також монографічним дослідженням і статтям Л. Прибєги, присвяченим проблематиці охорони та реставрації пам'яток архітектури. У них теоретично осмислено і підсумовано 50-річний досвід реставраційних досліджень і робіт щодо мурованих і дерев'яних пам'яток архітектури, у тому числі й тих, які походять з доби Гетьманщини. Опрацьовано сучасну методику охорони та реставрації пам'яток архітектури[45].

У 1980—1990-х рр. у різних виданнях опубліковано близько 30 статей автора цієї розвідки, присвячених проблемам історії архітектури та містобудування, у тому числі й розглядуваної доби. Вивчались як окремі міста (Ромни, Путивль, Глухів, Полтава, Лебедин, Ніжин), так і загальні питання, а також джерельна база. До певної міри підсумковими можна вважати відповідні статті автора в енциклопедичних довідниках „Чернігівщина" (1990) та „Полтавщина" (1992)[46].

Архівні матеріали і їх історико-архітектурне осмислення

Важливим джерелом є архівні матеріали. Вони поділяються на три групи:

— картографічні;
— текстові;
— іконографічні й проектні.

Для вивчення хронологічно віддалених від нас етапів містобудівного й архітектурного розвитку населених місць України, окремих комплексів і ансамблів важливим, а нерідко — незамінним джерелом є старі картографічні матеріали, які часто фіксують не лише планіметричні особливості (структура, розпланування), але й природне довкілля, об'ємно-просторо-

---

[42] З історії української реставрації.— К., 1996.— 276 с.

[43] Українське барокко та європейський контекст.— К., 1991.— 256 с.

[44] Hornung Z. Jan de Witte architekt kosciola dominikanów we Lwowie.— Warszawa, 1995.— 303 s.

[45] Прибєга Л. В. Кам'яне зодчество України: Охорона та реставрація.— К., 1993.— 70 с.; його ж. Методика охорони та реставрації пам'яток народного зодчества України.— К., 1997.— 143 с.

[46] Чернігівщина: Енциклопедичний довідник.— К., 1990.— 1006 с.; Полтавщина: Енциклопедичний довідник.— К., 1992.— 1024 с.

ву композицію і навіть архітектурні характеристики визначних будівель. Особливо це стосується періоду XVII—XVIII ст.

Найдавніші уцілілі картографічні зображення міст і фортець пов'язані з діяльністю в Україні в середині XVII ст. французького військового інженера Г.-Л. де Боплана. На його восьмиаркушевій Спеціальній карті України (1650)[47] схематично показано плани багатьох населених місць України, зокрема Львова, Києва, Кам'янця-Подільського, Бара, Брацлава, Чернігова, Переяслава, Конотопа, Ромен, Полтави, Кобеляк, Кременчука, Голтви, Хорола, Лютеньки, Лубен, Гадяча, Лохвиці та ін. Хоча, як доведено нашими дослідженнями[48], під час перебування в Україні Боплан на Лівобережжі побувати не зміг, структуру таких міст, як, приміром, Конотоп чи Ромни, він показав напрочуд правильно. Така точність дає підстави висловити припущення, що при складанні своїх карт Боплан користувався якимись картографічними матеріалами 1630—1640-х років, які до нас не дійшли.

Також маємо в літературі деякі непевні звістки про втрачені картографічні документи: план Чернігова 1619 р., плани Сум середини XVII ст., які виконав Я. Стандартний, та ін.[49]

Докладні плани міст на Лівобережжі почали складати лише з початку XVIII ст. для потреб централізованої московської влади. В допетрівській Московії картографування міст не набуло великого поширення — тут задовольнялися переважно докладними словесними описами „строєльних книг" і „розписних списків". Розвиток картографії був пов'язаний із засвоєнням досвіду Західної Європи та діяльністю західних військових інженерів на російській службі. Проте нині для нас найбільше зацікавлення як історичні джерела викликають не так топографічно точні плани, зроблені на кшталт західних, як мальовані плани, виконані у традиціях старої московської картографії. До таких унікальних документів належать „Абрис Чернігівський" 1706 р., план Полтави Івана Бишева 1722 р. та серія планів Глухова 1724 р.

Найдавнішим серед них є „Абрис Чернігівський", мальований, вірогідно, прапорщиком Іваном Долинським, який служив тоді в Чернігові[50]. План розміром 63×97 см зроблений на папері тушшю, пером і пензлем. Ще більшої історичної цінности цьому документові додає й те, що, за московською традицією XVII ст., всі визначні споруди міста позначено у вигляді схематичних малюнків їхніх фасадів. Цей картографічний документ зберігається у відділі рукописів Бібліотеки Російської академії наук у Санкт-Петербурзі.

Поява 1722 р. такого ж плану Полтави пов'язана з наслідками російсько-шведської війни. Після руйнувань 1709 р. полтавська фортеця занепала, а тому Військова колеґія вживала заходів щодо її відбудови. Одним з них було відрядження до Полтави „інженерного корпусу кондуктора

---

[47] Кордт В. Материалы по истории русской картографии.— К., 1910.— Вып. 2.— Табл. II, IX, XXV, XXVI.

[48] Вечерський В. Чи бував Боплан у Новгороді-Сіверському // Пам'ятки України: історія та культура.— 1995.— № 1.— С. 164.

[49] Вечерський В. Плани міст Лівобережної України XVII—XVIII ст. як джерела вивчення містобудівного розвитку // Архітектурна спадщина України.— К., 1996.— Вип. 3, ч. 1.— С. 105—121.

[50] Чернігівщина...— С. 931.

Івана Бишева" для ретельної фіксації стану міста і укріплень[51]. Його „Чертеж города Полтавы..." має розмір 64×55 см. Він ілюмінований, мірило і орієнтація не вказані (північ внизу). План викреслено на основі окомірної зйомки, тому загальні контури уфортифікованого середмістя дещо деформовано. Для того, щоб дати уявлення про реальні розміри, автор позначив їх на плані. План Івана Бишева зберігається в Російському державному історичному архіві в Санкт-Петербурзі.

Починаючи від 1708 р., відколи Глухів став столицею Гетьманщини, в його історії виділяються дві доби, розмежовані пожежею 1748 р. „Допожежна" доба становить для нас особливий інтерес, оскільки джерел збереглося обмаль. Досі найстарішим вважався „План глуховской крепости с проектом" 1747 р., хиба якого полягала у тому, що план фіксував лише розпланування і не давав уявлення про міську забудову[52]. Можна було тільки мріяти про мальований план Глухова на кшталт „Абрису Чернігівського".

У 1986 р. авторові цієї статті вдалося розшукати у фондах тодішнього Центрального державного військово-історичного архіву СРСР в Москві серію планів Глухова 1724 р. Їх уважне вивчення дає відповідь на багато питань. Адже це не просто найдавніші містобудівні документи, на 23 роки старші від планів, відомих до того часу. Важливо те, що вони мальовані, з наочним зображенням міської забудови. Незважаючи на певну умовність, всі будівлі представлено їх північними (церкви) або чільними (житлова забудова) фасадами. Отже, маємо неоціненне джерело інформації щодо багатьох питань розпланування, забудови, об'ємно-просторової композиції, типології споруд, а також характеру укріплень гетьманської столиці часів Івана Скоропадського та першої Малоросійської колеґії.

У серії за № 1 значиться великоформатний ілюмінований „Чертеж глуховскаго фортификаций"[53]. Граматичні помилки видають в авторові іноземця. Найприкметніша особливість цього плану — точне і графічно довершене зображення церков як у середмісті, так і на форштатах (передмістях).

Від більшости вказаних на плані споруд дотепер не залишилося й сліду, за винятком Миколаївської церкви (1693), яка збереглася. Порівняння останньої з її зображенням на згаданому плані засвідчує надзвичайну точність автора — кондуктора Валлена, який підписався під планом латиницею. Завдяки ретельності Валлена нині можна вірогідно відтворити образ гетьманської столиці початку XVIII ст.

Цей план доповнює „Чертеж профили валов" глухівської фортеці, виконаний тим же автором і датований 12 вересня 1724 р. Він розкриває параметри укріплень (профілі валів, ровів, еспланаду тощо)[54].

Під № 2 у згаданій серії зазначено „Чертеж глуховской фортификации" від 26 липня 1724 р.— його також підписав Валлен[55]. На ньому показано тільки середмістя в межах укріплень.

---

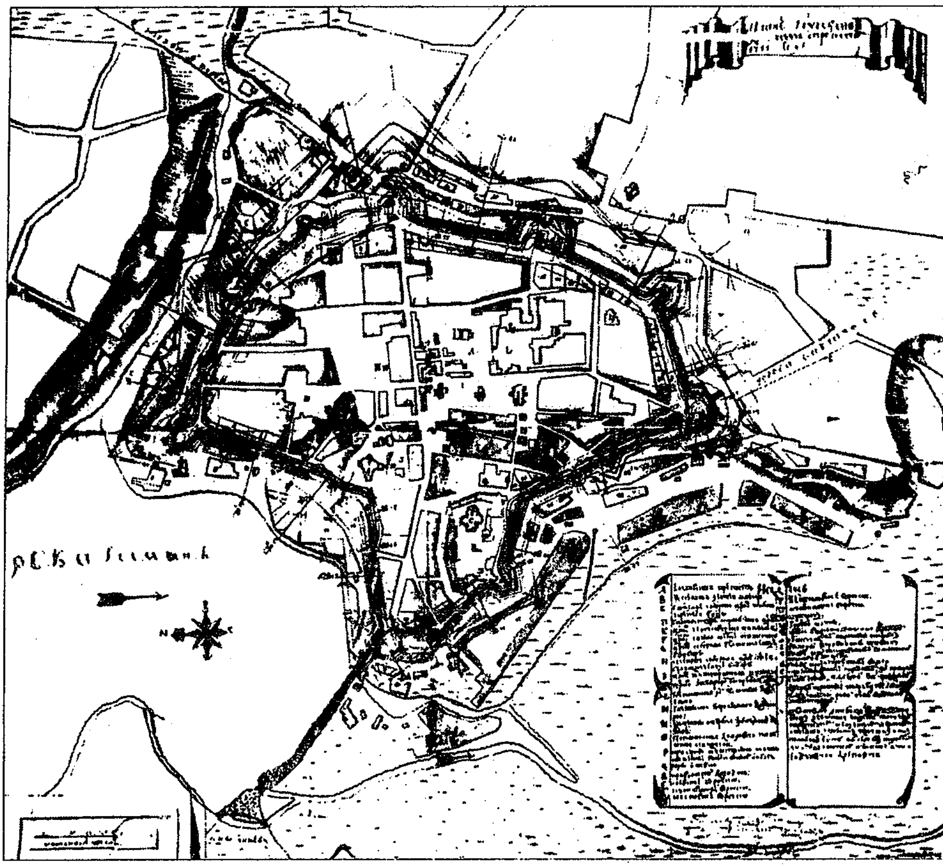
[51] Гольденберг Л. План города Полтавы 1722 г. Ивана Бишева // Города феодальной России.— Москва, 1966.— С. 425—427.

[52] Российский государственный военно-исторический архив (далі — РГВИА), ф. 349, оп. 12, д. 993.

[53] Там само.— Д. 989.

[54] Там само.— Д. 991.

[55] Там само.— Д. 990.



1. План м. Глухова. *1747 р.*

Унікальним картографічним документом кінця XVII ст. є „Чертеж Обоянской провинции“ (точно не датований). Він зберігається у РГВИА й зображає у схематичному вигляді річкові системи Сейму і Псла з численними допливами та схеми укріплених середмість Путивля, Недригайлова, Колонтаєва, Суджі, Миропілля, Обояні та Яблунова[56]. Порівняння з тогочасними текстовими джерелами („розписними списками“ другої половини XVII ст.) показує, що на цьому плані точно витримано структуру укріплень, кількість фортечних веж (глухих і надбрамних) і, попри схематичність зображення, достовірно показано церкви і найважливіші „казенні“ будівлі.

Перша відома нам серія топографічних планів міст Північного Лівобережжя пов'язана з подіями Північної війни і бойовими діями в Україні

[56] РГВИА, ф. 349, оп. 27, д. 6.

впродовж 1708—1709 рр. Для ефективного застосування артилерії знадобилися точні інструментальні плани згаданого театру воєнних дій. Тому перші плани Полтави склали російські генерали, іноземці з походження — Алларт і де Фер. Першим за часом виконання докладним графічним зображенням полтавських укріплень і навколишньої місцевости є так званий „План Старої і Нової Полтави“[57], який викреслив, вірогідно, генерал Алларт. Він має розміри 40×31,5 см, не орієнтований, виконаний у схематичній ескізній манері чорною тушшю з легкою заливкою. Наведено лінійне мірило в туазах (французька міра довжини; 1 туаз = 1,949 м). Всі написи зроблено німецькою мовою. Порівняння цього плану з іншими джерелами засвідчує, що укріплення тут показані не зовсім точно, потужнішими і реґулярнішими, ніж вони були насправді. Цей план зберігається у РГВИА.

Нам відомий ще один план того ж роду за заголовком: „Подлинный план Полтавской баталии между русскими и шведами состоявшейся. Исполнен командующим русскими войсками генералом Галларт“. Цей рукописний план викреслено схематично, без мірила, на основі окомірної зйомки. Охоплює місто і поле Полтавської битви. Від попереднього відрізняється тим, що на ньому показано розпланування в обох половинах фортеці, перед Київською брамою — кронверк замість равеліну, а також відтворено бойові порядки обох армій і земляні польові укріплення росіян.

Велике зацікавлення викликає рукописний план, переглянутий і затверджений Петром І: у правому верхньому куті його є напис: „Изъявление баталий меж Его царского Величества Российского и Его королевского Величества Свейского при Полтаве бывшего в нынешнем 1709 году июня в 27 день“. Це не зйомка місцевости, а умовна безмасштабність, окомірна схема, яка, проте, дає цінну інформацію про місто. Тим же часом датується безмасштабний схематичний рукописний план невідомого автора „Бойові порядки...“ розмірами 24×16 дюймів, з написами німецькою мовою. На основі перелічених картографічних матеріалів виконано широко розповсюджений в Європі ґравірований план Полтавської битви з німецького видання „Театр Європи“ 1720 р.[58]

У рік Полтавської баталії, як випливає з літературних джерел, було виконано дуже багато — можливо, не один десяток — планів із зображенням Полтави. Більшість з них втрачено під час Прутського походу Петра І, коли внаслідок поразки і капітуляції російської армії всю штабну документацію захопили турки. Частина планів загубилася чи загинула у пізніші часи.

Інша серія планів українських міст пов'язана з реконструкцією і посиленням бойової потуґи фортець Лівобережної України після Північної війни. Найбільша увага приділялася Полтаві. Її фортецю реконструювали з 1724 по 1729 р. Результати цих робіт зафіксовано на двох недатованих планах Полтави, які виконав близько 1730 р. інженер-прапорщик Василь Кутузов. До одного плану приклеєно „Опись Полтавской крепости“, що містить важливі пояснення щодо структури міста і характеру укріплень. План накреслено на основі топографічної зйомки, він має лінійне мірило

---

[57] РГВИА, ф. Военно-учебный архив (далі — ВУА), д. 22369.

[58] Борисов В. Полтавская битва: 1709—1909.— Санкт-Петербург, 1909.— Приложение 1—16.

в сажнях. Зображено рельєф, розпланування міського центру. Церкви позначено хрестиками. Обидва плани зберігаються в Санкт-Петербурзі, у Бібліотеці Російської Академії наук[59]. До цієї доби належить і план містечка Коломака 1723 р., який за манерою виконання дуже нагадує „План Старої і Нової Полтави“ 1709 р. Виконаний він у скупій графічній манері, майже без заливки, не орієнтований. Написи зроблено німецькою мовою.

У графічній манері, але набагато ретельніше, виконано план Переяславської фортеці 1727 р. Захарія Зибіна. На ньому показано лише план і профіль оборонної огорожі фортеці — земляний вал з бруствером, валгангом і апарелями, з великими бастіонами і равеліном з напільного боку. План орієнтований, має два лінійні мірила у футах (для плану й профілю)[60].

Складений під час реконструкції укріплень 1739 р. „План Переяславської фортеці“ охоплює більшу територію і показує „Переяславскую главную крепость“ та „Переяславский Черкаский город“. План великоформатний, графічний, не орієнтований, має лінійне мірило і фіксує лише те, що безпосередньо належало до системи укріплень. На плані позначено назви всіх елементів укріплень і нанесено багато ліній перетину. Вважаємо це свідченням того, що у комплекті з цим планом на окремому аркуші було викреслено профілі, яких нам, проте, в архівах виявити не пощастило[61].

У той же час виконувалися фіксаційні плани старих козацьких укріплень, прикладом чого є план містечка Ліпляєва 1741 р., що фіксує прямокутну в плані земляну фортецю[62]. Всі перелічені плани зберігаються у РГВИА.

Приблизно тоді ж, у 1740-х рр., зроблено найдавніший з відомих нам планів полкового міста Прилук (точно не датовано)[63]. Цей план має одну вельми прикметну особливість, яка стане характерною для планів середини XVIII ст. В докладній леґенді перелічено всіх власників садиб на терені міста. Це було викликане не лише фіскальними потребами, але й необхідністю підрахувати, скільки садиб і які саме можуть підлягати знесенню в разі розширення чи модернізації міських укріплень. За таким же принципом у 1760-х рр. було складено плани Глухова, Стародуба, Гадяча, Лубен у супроводі леґенд (експлікацій) на 600—700 позицій, які збереглися і нині становлять цінне джерело знань про населення міст Гетьманщини, його етнічний склад, заняття, умови життя, майновий стан тощо. План Лубен дає змогу із статистичною точністю судити про розпланувальну структуру садиб різних верств міського населення та про об'ємно-просторові особливості безповоротно втрачених церков XVII—XVIII ст.

Вельми показова та обставина, що серед авторів цих планів бачимо вже не тільки іноземців (обер-квартирмайстра Магнуса фон Ренне, автора плану Глухова 1750 р.), але й українців, людей місцевих, добре обізнаних з конкретною ситуацією. Так, план Гадяча і Лубен складав поручик Петро Кулябка з відомого роду лубенських міщан XVII ст., які в наступному

[59] Библиотека Российской Академии наук (далі — Библиотека РАН). Санкт-Петербург, отд. рукописей, Опись карт и планов, д. 2515.

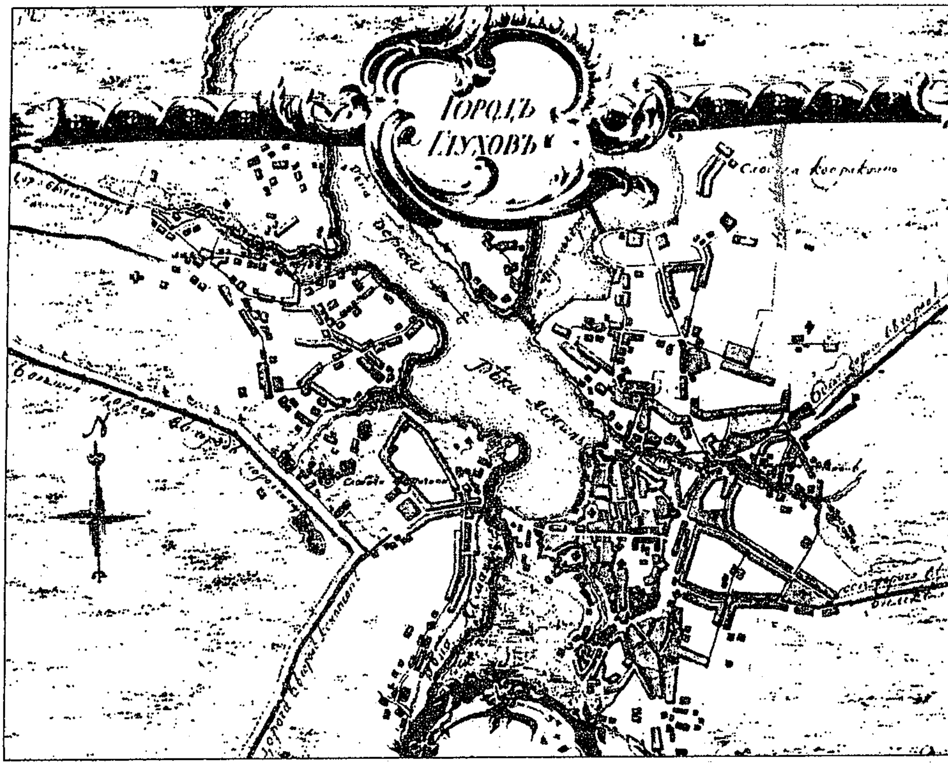
[60] Вечерський В. В. Плани...— С. 115.

[61] Полтавщина...— С. 675.

[62] Там само.

[63] РГВИА, ф. 418, оп. 1, д. 608.

столітті доскочили шляхетського стану[64]. Всі згадані плани зберігаються у РГВИА.



2. План м. Глухова. *1784 р.*

Якісно відмінна від попередніх серія планів пов'язана з діяльністю в Україні видатного фортифікатора Данила Дебоскета (де Боскета). Найраніший підписаний ним у чині інженер-майора документ має назву „План Переяславской крепости с профилями и с показанием какая в 1740 году работа производилась“[65]. План великоформатний, ілюмінований, має орієнтацію і лінійне мірило у сажнях, експлікацію і сім профілів оборонних огорож, які зведено в окрему таблицю, що займає праву третину аркуша. План відзначається повнотою інформації: показано не лише оборонні лінії, але й розпланування, основні споруди (Вознесенський і Михайлівський монастирі, церкви, торговельні ряди), а також мости, брами тощо.

У 1740-х рр. під керівництвом Д. Дебоскета провадилися широкомасштабні проектні роботи щодо реконструкції фортець Середньої Наддніп-

[64] Лукомский В., Модзалевский В. Малороссийский гербовник.— Санкт-Петербург, 1914.— С. 88—89.
[65] Полтавщина...

рянщини і Північного Лівобережжя, укріплень полкових і сотенних міст. Їх знімали на плани. При цьому з максимальною точністю фіксували реальну ситуацію, оцінювали топографічні чинники. Тому всі плани показували наявний стан і проектні пропозиції та складалися за єдиними вимогами: показувалися всі особливості топографії, ліній укріплень і їх найважливіші елементи, квартали забудови, головні споруди. Все це подавалося технікою відмивки з розтушуванням, зрідка відтінялося штрихуванням. На тому ж кресленику тонкими лініями малювалися обриси укріплень, якими вони мали стати після реконструкції. Таким чином було розроблено фіксаційно-проектні плани Глухова, Чернігова, Козельця, Ніжина, Яготина, Любеча, Гадяча, Градизька, Ліпляєва, Басані, Борисполя, Орлика, Кременчука, Лубен та багатьох інших міст[66]. Саме з цієї серії походить перший відомий на сьогодні план Новгорода-Сіверського 1746 р., і його відмінність від серії Дебоскетових планів полягає тільки у браку підпису Д. Дебоскета. Автором плану є кондуктор Василь Ієвлєв. Цей план дає нам можливість локалізувати чимало втрачених архітектурних об'єктів Новгорода-Сіверського — ратушу, Хрестовоздвиженську, Преображенську, Благовіщенську, Троїцьку, Різдва Богородиці, Покровську церкви, монастирську цегельню тощо. З максимальною точністю відтворено розпланувальну структуру Спасопреображенського монастиря до перебудов 1780-х рр. План цілком точно подає об'ємно-просторову структуру архітектурних об'єктів, що засвідчує проведене нами порівняння збережених споруд з їхніми зображеннями на плані (Миколаївська церква, будівлі монастиря). У зв'язку з цим несподівано постає проблема первісного вигляду мурованого Успенського собору (1672—1715), який зберігся донині. Річ у тім, що нині він — хрещатий, п'ятидільний, п'ятиверхий, а на плані, про який мовиться, позначений тридільним. Якщо проаналізувати розпланувальну структуру і загальний вигляд пам'ятки, можна помітити деяку відмінність в архітектурних формах східного—західного і північного—південного рамен. Тому, на наш погляд, при реставрації цієї пам'ятки заслуговує на уважну перевірку небезпідставне припущення про те, що первісно храм міг бути тридільним, а північний і південний компартименти добудовано пізніше, у середині XVIII ст.[67]

У 1770-х рр. радикально змінюється призначення міських планів. Якщо перед тим вони слугували тільки для потреб фортифікації, то після 1764 р. перетворюються на розпланувальні містореґулювальні документи. Це пов'язано з опублікованим 25 червня 1763 р. указом „О сделании всем городам, их строениям и улицам специальных планов, по каждой губернии особо". Однак через складну військово-політичну ситуацію в тогочасній Україні (російсько-турецька війна 1763 р., колонізація Причорномор'я) не було можливости широко розгорнути розпланувальні роботи, що призвело до певної консервації оборонних чинників. Це засвідчують плани Переяслава 1772 та 1774 рр.[68] Аналогічними є плани Кременчука 1774 р., Полтави 1780, 1783 рр., на яких запроектовано радикальне перепланування всього міста з передмістями і слободами.

---

[66] РГВИА, ф. ВУА, д. 21678, 22368; ф. 349, оп. 12, д. 23; оп. 17, д. 3302; оп. 19, д. 23, 1536; ф. 418, оп. 1, д. 556—557.

[67] Вечерський В. Плани...

[68] Полтавщина...— С. 676—677.

Проте головне завдання планів 1770—1780-х рр. полягало в максимально точній фіксації наявного стану міст. Адже на основі цих документів опрацьовувалися перші проекти кардинальної реконструкції стародавніх містобудівних структур. Завдяки таким заходам імперської адміністрації маємо докладні плани Чернігова 1772, 1776 та 1778 рр.[69], Ніжина 1773 р.[70], Глухова 1776 і 1778 рр.[71] та низку інших.

Після адміністративної реформи 1780-х рр., яка покінчила з автономією Гетьманщини і привела до створення двох намісництв — Чернігівського і Новгород-Сіверського, близько 1784 р. було виконано їх карти: „Карту Черниговской губернии с разделением уездов и расположением вокруг оной уездным городам планов...“[72] і аналогічну „Карту Новгород-Северской губернии...“[73] Карти ілюміновані, великоформатні (93×98 см), по периметру їх уміщено схематичні плани міст у малому масштабі: Чернігівського намісництва — Чернігова, Городні, Березни, Борзни, Зінькова, Гадяча, Лохвиці, Прилук, Ніжина, Ромен, Глинська; Новгорода-Сіверського намісництва — Суража, Стародуба, Мглина, Коропа, Новгорода-Сіверського, Глухова, Сосниці, Нового Міста, Конотопа, Кролевця, Погара. На всіх планах топографія показана умовно, нанесені тільки вулична мережа та лінії укріплень. На деяких планах головні споруди взагалі не позначено (Прилуки, Борзна), на інших — муровані споруди показано карміном, дерев'яні — вохрою (Глухів, Короп, Сосниця). На деяких планах дуже докладно (як для такого дрібного масштабу) показано міську забудову (Сосниця, Короп). Всі плани орієнтовані, але без експлікації. Зберігаються вони у відділі картографії НБ України.

1802 р., у зв'язку з розмежуванням утвореної 1796 р. Малоросійської губернії на дві — Полтавську й Чернігівську, було виконано „Атлас Малороссийской губернии“[74]. На окремих аркушах у прямокутних рамках з гербами міст уміщено їхні ілюміновані плани з орієнтацією, мірилом та експлікацією. Завдяки більшому формату тут докладніше, ніж у попередній серії, показано підоснову, розпланування і забудову. У серію входять плани Полтави, Миргорода, Гадяча, Лохвиці, Хорола, Ромен, Пирятина, Зінькова, Лубен, Переяслава, Прилук, Чернігова, Ніжина, Сосниці, Новгорода-Сіверського, Конотопа, Кролевця, Козельця та ін. Ці альбоми нині зберігаються в Російській національній бібліотеці (Санкт-Петербург).

То були останні плани міст Лівобережжя і Наддніпрянщини, які, хоча й складені на зламі століть, фіксували давнішу ситуацію, що утворилася ще в добу Гетьманщини. Всі пізніші плани міст Лівобережної України демонструють нам або ж „прожекти“ імперської адміністрації, або результати втілення їх у життя.

Тривалий час вивчаючи картографічні матеріали по містах України XVII—XVIII ст., не можна не спостерегти великої нерівномірности в повноті представлення різних населених пунктів: стосовно деяких сотенних чи заштатних містечок відомі лише поодинокі плани (Кролевець, Конотоп,

---

[69] РГВИА, ф. ВУА, д. 22813, 22814; ф. 418, оп. 1, д. 591.

[70] Там само.— Д. 22771.

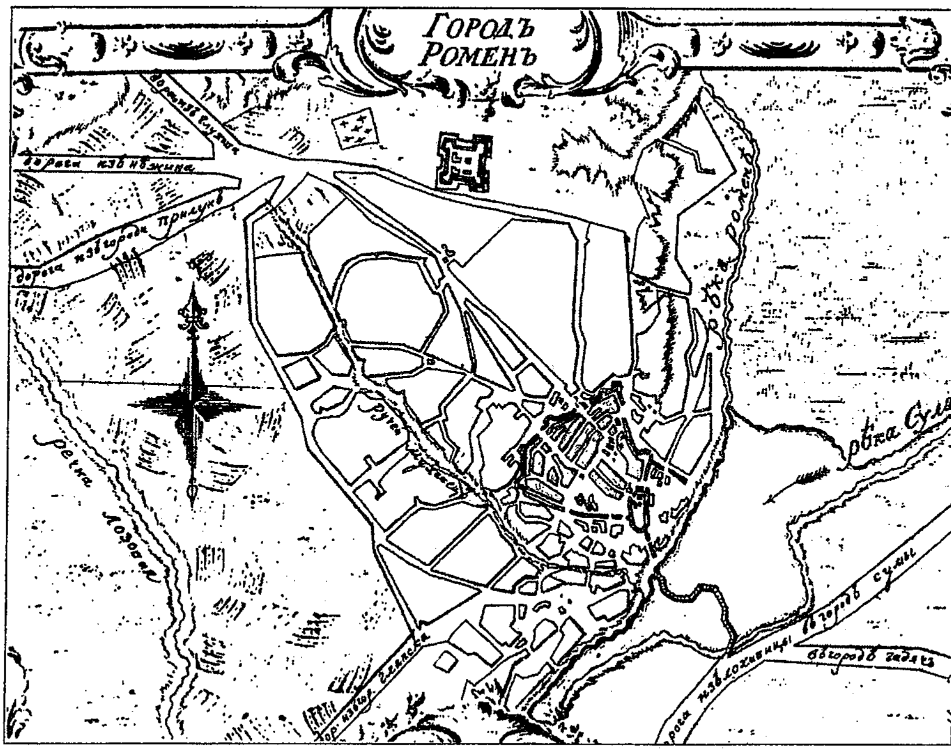
[71] Там само.— Д. 21865; ф. 418, оп. 1, д. 590.

[72] Національна бібліотека України ім. В. І. Вернадського (далі — НБ України), від. картографії, спр. 23439.

[73] Там само.— Спр. 23440.

[74] Российская национальная библиотека (далі — РНБ), отд. рукописей и редкостной книги, ф. 40, д. 447.

Суми, Любеч), щодо деяких міст (Білопілля, Батурин) планів не виявлено взагалі. Натомість якщо йдеться про Київ, Чернігів, Глухів, Путивль, а також про Переяслав, Харків і Лебедин, то збереглося надзвичайно багато планів, вони дають змогу мало не по роках простежити містобудівну еволюцію цих поселень. Отже, плани цих міст можуть бути предметом окремих монографічних досліджень.



3. План м. Ромен. *1784 р.*

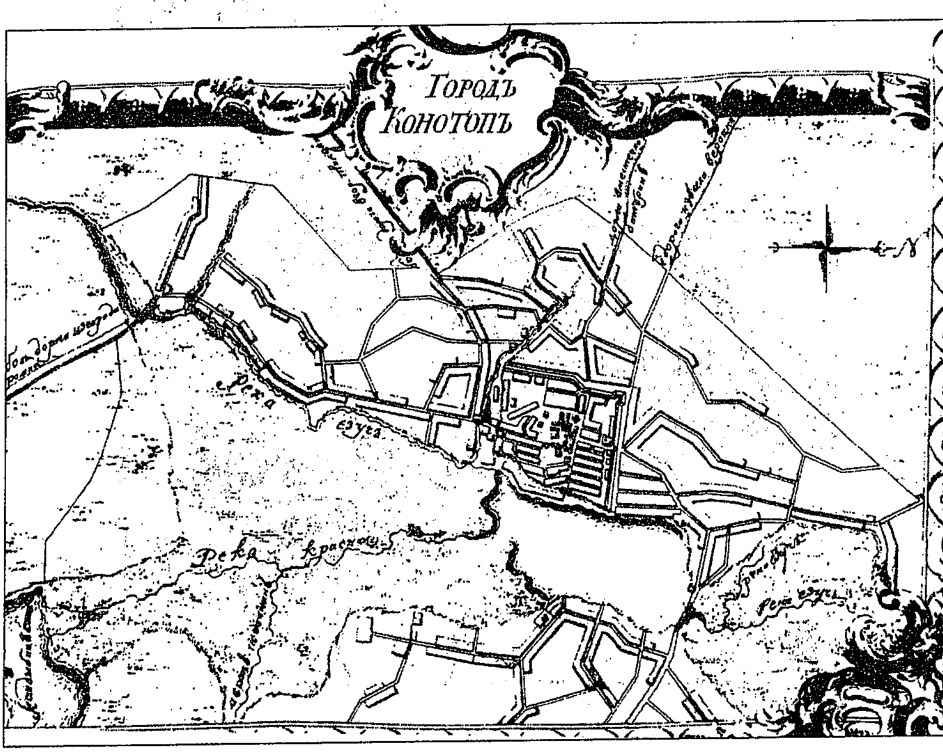
Окремою темою є історичні плани Києва, яких відомо кілька десятків, починаючи з плану 1639 р. з „Тератургими“ А. Кальнофойського. Ці плани — як рисовані (плани полковника І. Ушакова 1695 р. та 1713—1715 рр.), так і топографічно точні (плани 1706 р. генерал-майора Алларта, 1799 р. І. Кедріна та ін.), неодноразово публікувалися. Їм присвячено чимало досліджень[75], тому на цій темі спеціально не спиняємося.

Найбільше оригінальних планів українських міст XVII—XVIII ст. зберігається в архівах та бібліотеках Росії: у Москві — в Російському державному військово-історичному архіві (ф. ВУА, 349 і 418); Російському державному архіві давніх актів (фонди 1356, 1351 та ін.); у Санкт-Петер-

[75] Пономаренко Л. Історичне планування Києва // А. С. С.— 1998.— № 1.— С. 14— 21.

бурзі — в Російському державному історичному архіві (фонди 1293, 1399 та ін.), в Бібліотеці Російської академії наук та Російській національній бібліотеці (фонд 40).

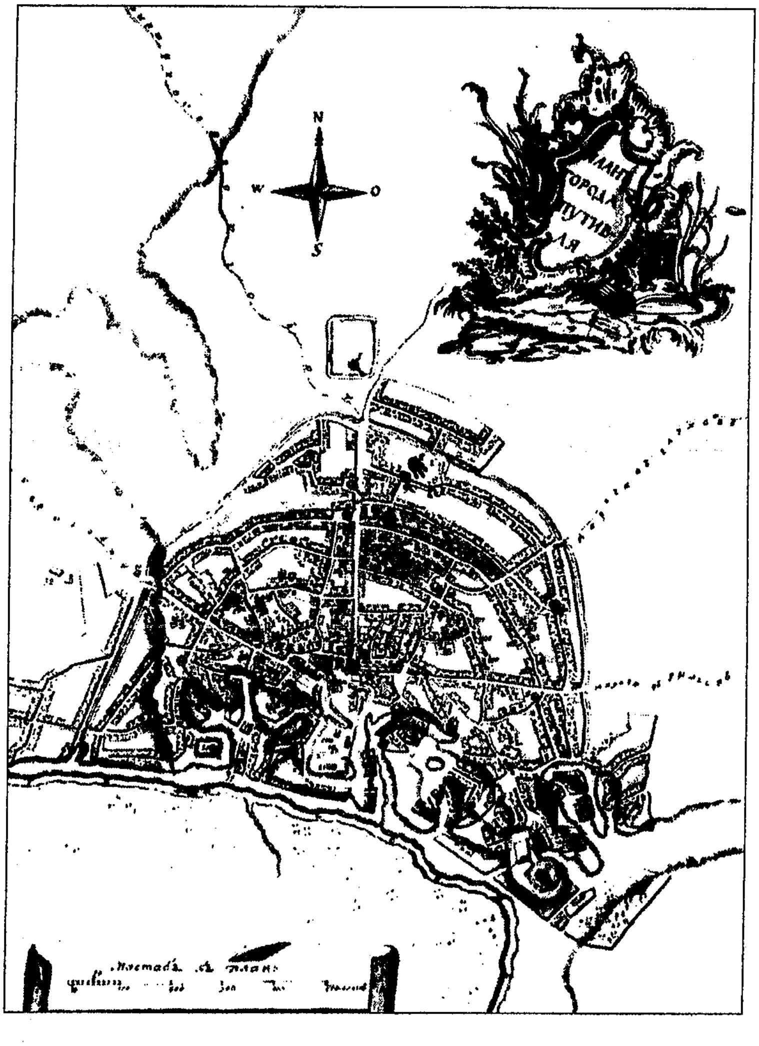
В українських архівах та бібліотеках плани міст XVII—XVIII ст. майже не представлені: відомо кілька планів міст розглядуваного реґіону (Лебедин, Харків, різні містечка і військові слободи), що зберігаються в Центральному державному історичному архіві України у Києві (далі — ЦДІА України у Києві). У Харківській філії ЦДІА України та Державному архіві Харківської області представлено кілька планів міст і слобід Слобожанщини. У відділі картографії НБ України зберігаються згадані карти Чернігівської й Новгород-Сіверської губерній з планами всіх повітових міст та губернських центрів.



4. План м. Конотопа. *1784 р.*

У згаданих архівосховищах Росії досить повно представлено плани міст Півдня України і Криму. Правда, серед них тільки плани міст Новосербії та Слов'яносербії належать до розглядуваної доби (плани фортеці св. Єлизавети, міста Бахмута), а решта — до наступної доби. Ці картографічні джерела докладно висвітлено у працях В. Тимофієнка[76].

[76] Див. посилання 33.

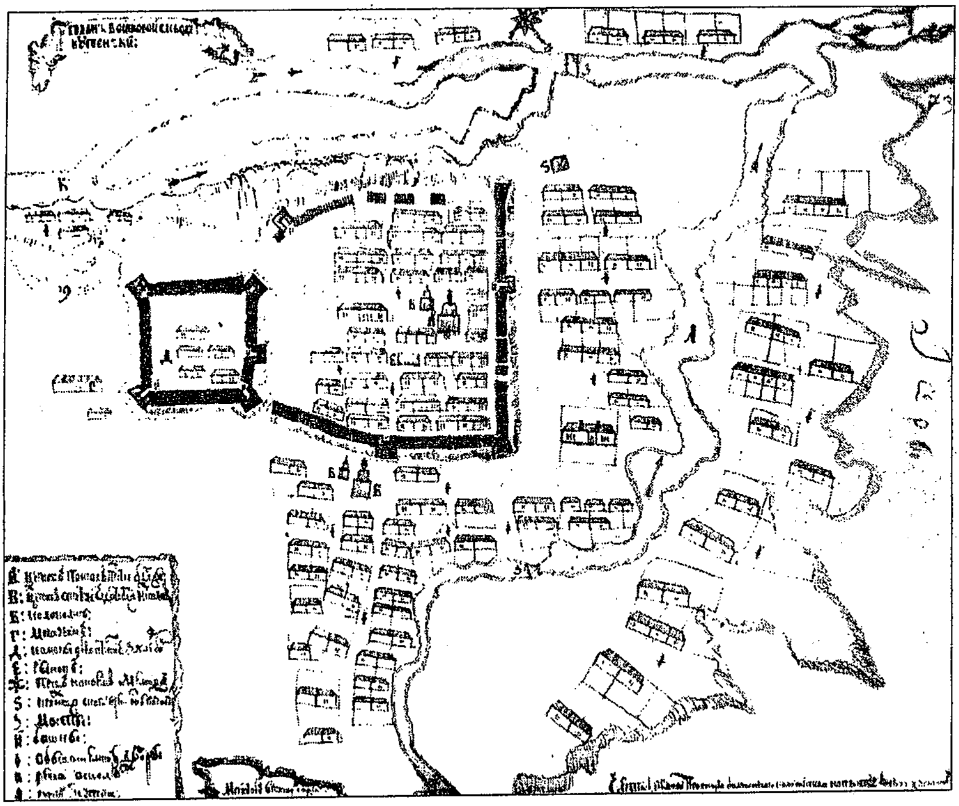


5. План м. Путивля. *1785 р.*

Плани міст і містечок Правобережної та Західної України в архівах Росії представлено тільки з 80-х років XVIII ст., коли частина цих реґіонів увійшла до складу Російської імперії. Підсумковими джерелами щодо розвитку міст у XVII—XVIII ст. є перші серії планів міст Волинської та Подільської губерній[77]. Плани міст Галичини, Поділля і Волині другої половини XVIII ст. представлено в архівах Польщі (Краків, Варшава) та Австрії

[77] РГВИА, ф. ВУА, д. 22364, 22365; ф. 418, оп. 1, д. 667.

(Відень). У віденських архівах, окрім планів Львова, Станіслава, Хотина, Окопів, Дубна, Кам'янця-Подільського, український дослідник П. Ричков виявив також цікаві плани Мукачева. Не спиняємось на характеристиці цих джерел, оскільки вона наведена в публікації П. Ричкова[78].

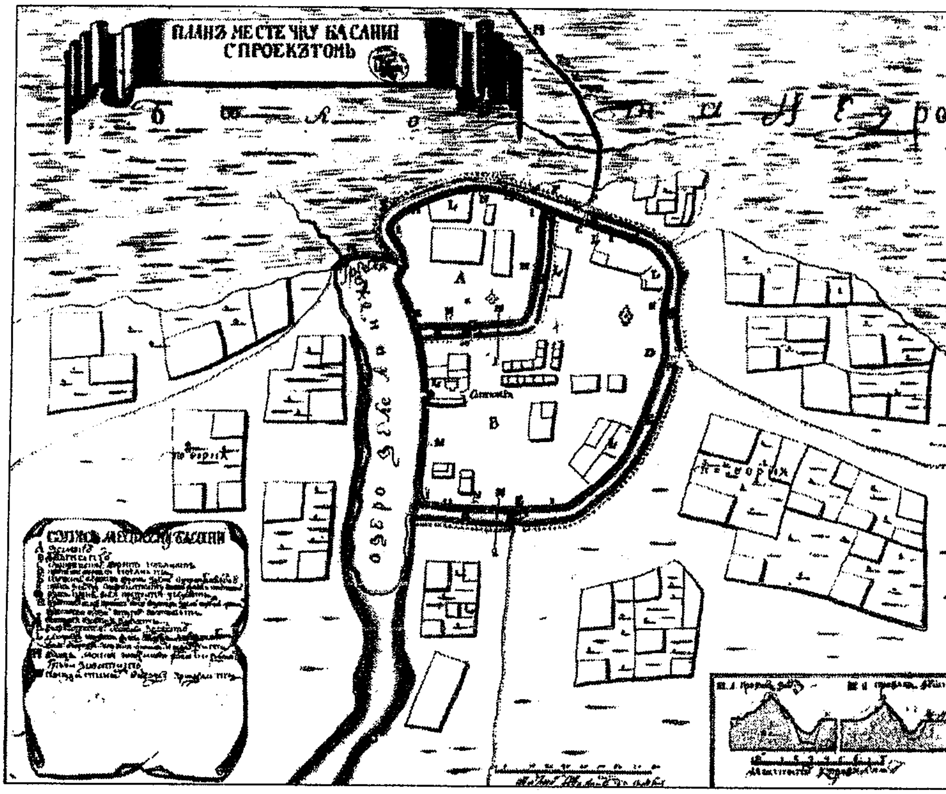


6. План м. Куп'янська (нині Харківської обл.). *1768 р.*

Для дослідників містобудування й архітектури України XVII—XVIII ст., за умов ускладнення доступу до російських архівосховищ, наявности певних труднощів щодо доступу в архіви Польщі, Австрії та інших країн, великого значення набуває Довідково-інформаційний фонд київського ДНДІТІАМ, в якому зібрано якісні фотокопії більшости відомих планів міст XVII—XVIII ст.

Важливе значення мають такі джерела, як текстові архівні матеріали щодо розвитку архітектури й містобудування в розглядувану добу. Це різноманітні переписні, будівничі книги, розписні списки міст Києва, Чер-

[78] Ричков П. Першоджерела до історії архітектури та містобудування України в збірках Відня // Архітектурна спадщина України.— К., 1996.— Вип. 3, ч. 2.— С. 31—43.



7. План м. Басані. *1740-ві рр.*

нігова, Переяслава, Путивля, Ніжина, Сум і багатьох інших, що зберігаються у фондах колишнього Московського архіву Міністерства юстиції (нині — Російського державного архіву давніх актів). Частину з них опубліковано. У цих документах містяться іноді настільки докладні описи споруд і комплексів, особливо фортифікаційних, що стає можливою їх вірогідна реконструкція (приміром, укріплення Путивля XVII ст.)[79]. Важливими джерелами щодо монастирських комплексів є їх описи. На підросійській Україні вони складалися після 1764 р. у зв'язку з секуляризацією монастирських маєтностей. У ЦДІА України, Державному архіві Чернігівської області (далі — ДАЧО), Російському державному історичному архіві зберігаються докладні описи багатьох монастирів Гетьманщини, Слобожанщини і Правобережжя. Особливо цінні описи тих монастирів, які не збереглися[80].

---

[79] Вечерский В. В., Ленченко В. А. Путивль: проблемы реконструкции детинца // Строительство и архитектура.— 1987.— № 2.— С. 22—24.

[80] ДАЧО, ф. 679, оп. 1, спр. 1276; ф. 712, оп. 2, спр. 7.

У фондах установ Генерального уряду Гетьманщини, які зберігаються в ЦДІА України у Києві, особливо у фондах Генеральної військової канцелярії відклалося дуже багато документів щодо будівництва в Лівобережній Україні, зокрема того, яке велося державним коштом або під наглядом державних органів. Це справи про будівництво і реконструкцію різних споруд, комплексів і цілих міст — Києва, Глухова, Переяслава, Ніжина, Чернігова, Батурина, Козельця та ін.[81]

Іконографічні матеріали про архітектуру й містобудування доби Гетьманщини в архівах представлено досить скромно, проте вони мають велику цінність для дослідника. Найважливіші з них — малюнки, ґравюри й літографії, що фіксують загальні вигляди, панорами, перспективи міст, комплексів і ансамблів. Класичними в цьому плані є види Києва та його околиць голландського художника А. ван Вестерфельда, ґравюри К. Томашевича із зображенням Кам'янця-Подільського, Д. Сінкевича із зображенням Крехівського монастиря, серія ґравюр із зображенням Почаївського монастиря, дереворити й мідьорити київських лаврських, чернігівських та новгород-сіверських стародруків XVII—XVIII ст. Їм присвячена чимала література. Більшість з них опубліковано у різних виданнях[82]. Ґравюри й естампи з видами Львова та інших міст Галичини розглядуваної доби зібрано у фондах Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України (далі — ЛНБ НАН України). Найціннішими інформаційно є ґравюри Я.-О. Горчина 1665 р., К.-А. Недбаловича 1702 р., естампи Ф. Пернера та Й.-К. Гафнера 1772 р., види Львова А. Прікснера та Ж. Вейніга кінця XVIII ст.[83]

Значну джерельну цінність мають і фотографії другої половини XIX ст., що фіксують окремі архітектурні об'єкти, у тому числі й ті, що не збереглися, а також провідну композиційну роль споруд і комплексів доби Гетьманщини у забудові тогочасних міст і сіл. Вони зберігаються в Ленінградському відділенні Інституту археології Російської академії наук (Санкт-Петербург), у багатьох українських архівах. Найповніша збірка таких фотодокументів зберігається в Довідково-інформаційному фонді ДНДІТІАМ.

Проектних матеріалів щодо будівель і споруд, що датуються до середини XVIII ст., збереглося дуже мало (вони стосуються переважно об'єктів Західної України)[84]. Проте важливим, досі недооціненим джерелом є проектні матеріали XIX — початку XX ст. щодо реконструкцій, добудов і перебудов архітектурних об'єктів, що постали в добу Гетьманщини. Ці креслення, нерідко виконані вправно і високопрофесійно такими знаними архітекторами, як А. Меленський, П. Спарро, А. Гросс, А. Куцевич, А. Карташевський та багато інших, дають нам уявлення про те, який ви-

---

[81] ДАЧО, ф. 679, оп. 4, спр. 172; РГВИА, ф. ВУА, д. 19166; ЦДІА України у Києві, ф. 54, оп. 3, спр. 7508, 8291, 6738, 7631, 10704, 13137, 11662; оп. 1, спр. 11, 517.

[82] З української старовини: Альбом.— К., 1991.— 316 с.; Крощенко Л. Успенський собор Києво-Печерської лаври в XVII—XVIII ст.: Описи та іконографія // Архітектурна спадщина України.— К., 1996.— Вип. 3, ч. 2.— С. 44—56.

[83] Каталог гравюр XVII—XX ст. з фондів Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника АН УРСР (Архітектура Львова).— К., 1989.— 46 с.

[84] Hornung Z. Jan de Witte...; РГВИА, ф. ВУА, д. 22364, 22365; ф. 418, оп. 1, д. 667; Вуйцик В. Архітектор Петро Полейовський у світлі нових архівних знахідок // Архітектурна спадщина України.— К., 1996.— Вип. 3, ч. 3.— С. 44—56.

гляд мали в ті часи певні архітектурні споруди. І особливо цінно те, що вони зафіксували споруди, які не збереглися. Так, завдяки кресленику А. Меленського знаємо, як виглядав Київський маґістрат на Подолі, і це послужило арґументом за включення цієї споруди до Програми відтворення видатних пам'яток. Ці проектні матеріали зберігаються у фондах Російського державного історичного архіву, ЦДІА України у Києві, обласних архівів, а також у зарубіжних архівосховищах (Відень, Варшава, Краків).

Архітектурна й містобудівна спадщина доби Гетьманщини як джерело інформації

Для написання повноцінної історії архітектури й містобудування доби Гетьманщини слід проаналізувати стан наявности, вивчення, охорони і реставрації архітектурної та містобудівної спадщини розглядуваної доби. Протягом останніх двох десятиліть в Україні бурхливо розвивалися історико-містобудівні дослідження. Це було пов'язано із зрослим усвідомленням непересічної культурної вартости історичного архітектурного середовища міст і сіл України. Упродовж 1970—1990-х рр. силами науковців інститутів ДНДІТІАМ, НДПІмістобудування, „Укрпроектреставрація", „Укрзахідпроектреставрація" та деяких інших розроблено історико-архітектурні опорні плани та проекти зон охорони пам'яток близько 100 історичних міст України, а щодо найцінніших міст, таких, як Київ, Львів, Чернігів, Кам'янець-Подільський, Чернівці, Одеса та деяких інших, проведено історико-архітектурну інвентаризацію забудов (фраґментарну або повну)[85]. У перебігу цих досліджень вивчалась історико-містобудівна спадщина різних етапів розвитку населених місць, у тому числі й доби Гетьманщини. У науку введено чимало нового фактичного матеріалу, завдяки осмисленню якого змінилося наше уявлення про кількість і вагу історичних населених місць України.

На сьогодні підсумком цих досліджень є звіт про наукову роботу інституту КиївВНДІТІАМ (нині — ДНДІТІАМ) „Список городов, поселков и сёл Украинской ССР с ценным историко-культурным наследием" 1989 р.[86] Він включає відомості про 1399 населених пунктів нашої держави, які мають певне історичне значення і зберегли об'єкти нерухомої культурної спадщини. У цьому списку подано відомості про дати заснування населених місць, а також дати їх відновлення чи суттєвих змін. Автор цієї статті є одним з учасників згаданої роботи — йому належать розділи, присвячені Чернігівській і Сумській областям.

Аналіз інформації, наведеної у „Списку", дає змогу нам подати узагальнені статистичні відомості про містобудівні утворення розглядуваної доби в розрізі реґіонів України. Ці відомості систематизовано в таблиці 1:

---

[85] Веч е р с к и й В. В. Историко-архитектурные предпроектные исследования...

[86] Список городов, поселков и сел Украинской ССР с ценным историко-культурным наследием: Отчет о НИР / КиевВНИИТАГ.— К., 1989.— 197 с.— Поточний архів Управління охорони та реставрації пам'яток містобудування і архітектури Державного комітету у справах архітектури, містобудування та житлової політики України.

Таблиця 1

Історичні населені пункти реґіонів України, що виникли (були відновлені, зазнали істотних змін) у добу Гетьманщини

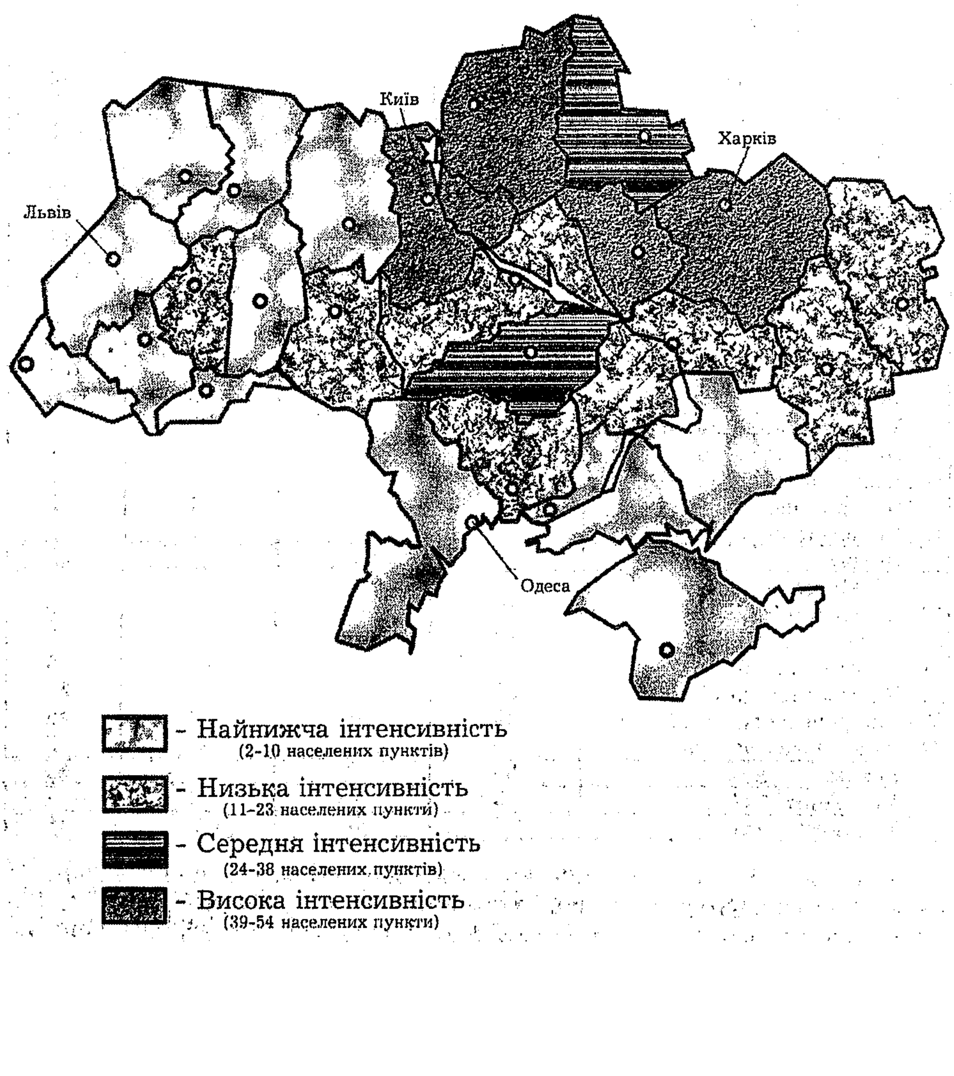
№	Реґіон	Кількість населених місць, що виникли в добу Гетьманщини	Кількість населених місць, відновлених у добу Гетьманщини	Кількість населених місць, що зазнали істотних змін у добу Гетьманщини	Підсумок
1	2	3	4	5	6
	І. Середня Наддніпрянщина і Північне Лівобережжя				
1	Київ і Київська область	1	1	41	**43**
2	Чернігівська область	19	3	17	**39**
3	Полтавська область	4	6	35	**45**
4	Черкаська область	8	3	5	**16**
	Всього:	32	13	98	**143**
	II. Слобожанщина				
5	Харківська область	44	2	8	**54**
6	Сумська область	17	5	5	**27**
7	Луганська область	21	1	—	**22**
8	Донецька область	15	—	4	**19**
	Всього:	97	8	17	**122**
	III. Поділля				
9	Вінницька область	9	3	6	**18**
10	Хмельницька область	5	—	—	**5**
11	Тернопільська область	2	3	6	**11**
	Всього:	16	6	12	**34**
	IV. Волинь				
12	Волинська область	—	2	—	**2**
13	Рівненська область	2	—	1	**3**
14	Житомирська область	8	—	2	**10**
	Всього:	10	2	3	**15**
	V. Галичина, Закарпаття, Буковина				
15	Львівська область	1	5	1	**7**
16	Івано-Франківська область	4	1	2	**7**
17	Закарпатська область	1	—	1	**2**
18	Чернівецька область	5	—	2	**7**
	Всього:	11	6	6	**23**
	VI. Південь				
19	Одеська область	10	—	—	**10**
20	Миколаївська область	13	—	—	**13**
21	Херсонська область	8	1	—	**9**
22	Кіровоградська область	28	1	—	**29**
23	Дніпропетровська область	22	—	1	**23**
24	Запорізька область	5	—	—	**5**
	Всього:	86	2	1	**89**
	VII. Крим	3	—	1	**4**
	Загалом:	244	37	138	**430**

З таблиці видно, що з 1399 міст України, які мають цінну історико-культурну спадщину, 430, або 31 відсоток, виникли, були відновлені або зазнали істотних змін у часи Гетьманщини, що наочно засвідчує інтенсив-

ність містобудівного розвитку в цю добу. На базі комплексів об'єктів містобудівної спадщини тієї доби створено сім державних історико-культурних (історико-архітектурних, національних) заповідників, зокрема в гетьманських столицях Чигирині, Батурині, Глухові. Ці заповідники забезпечують належне збереження, дослідження та відповідне використання містобудівної спадщини доби Гетьманщини.

Аналіз поданої в цій таблиці інформації дає змогу виділити як реґіони найінтенсивнішої містобудівної діяльности (Середня Наддніпрянщина й Північне Лівобережжя, Слобожанщина і прилеглі до них області Південного реґіону), так і реґіони слабкої містобудівної активности в ту добу (Крим, Волинь, Галичина з Буковиною і Закарпаттям). Це наочно відображено на поданій карті 1.

Карта 1. Реґіони України за рівнем інтенсивности містобудівних процесів



Важливим показником архітектурно-містобудівного розвитку може слугувати наявність у межах певних реґіонів оборонних та монастирських ансамблів і комплексів, що виникли або зазнали значної реконструкції в розглядувану добу. Джерелом цих відомостей послужили подальші наукові опрацювання.

За останні 25 років чимало ансамблів і комплексів доби Гетьманщини стали об'єктами реставрації та відповідних наукових досліджень. Це Чернігівський Троїцько-Іллінський та Лубенський Мгарський монастирі (дослідження М. Говденко), Новгород-Сіверський Спасопреображенський монастир (дослідження В. Маркіза та В. Лук'янченка), Крехівський монастир у Львівській області (група львівських реставраторів під керівництвом І. Могитича), Почаївська Свято-Успенська лавра (історіографічні дослідження П. Ричкова), Києво-Печерська лавра, Софійський, Видубецький, Фролівський, Михайлівський, Братський, інші монастирі Києва (спеціалісти інституту „Укрпроектреставрація"), Святогірський монастир на Донеччині (М. Говденко, Ю. Ліфшиць та ін.), Густинський монастир на Чернігівщині (В. Косьяненко), Максаківський монастир там же (С. Юрченко), кармелітський монастир у Бердичеві (В. Корнєєва), Здвиженський монастир у Полтаві та інші[87].

Важливим практичним заходом 1995—2000 рр. стала реґенерація найвідоміших монастирських комплексів України — Києво-Печерської лаври (з реставраційним відтворенням у 1998—2000 рр. головної споруди — Успенського собору) та Михайлівського Золотоверхого монастиря у Києві (з реставраційним відтворенням протягом 1997—1999 рр. дзвіниці та собору). У ході наукових досліджень, проектних розробок та практичного виконання робіт виникло багато проблем науково-методичного характеру, які можуть бути предметом окремого дослідження і які, на нашу думку, не знайшли задовільного розв'язання[88]. Особливо це стосується вибору оптимального історичного періоду, на який відтворюється архітектурний образ певної пам'ятки, повноти і правильности наших уявлень про архітектуру тої доби. Так, зокрема, Михайлівський і Успенський собори було вирішено відтворити в архітектурних формах, що склалися на період „розквіту українського бароко", тобто на 1750-ті рр. Але Михайлівський собор чомусь був відтворений в архітектурних формах, у яких він ніколи не існував, тобто з контрфорсами, але без одноповерхових приміщень між ними, незважаючи на те, що всі ці частини собору були зведені одночасно, у 1746 р. Це — приклад того, якими неґативними можуть бути наслідки, якщо практичним діям не передують ґрунтовні наукові дослідження.

Протягом 1986—1991 рр. при підготовці томів Зводу пам'яток історії та культури з участю автора цього дослідження обстежено монастирські та фортифікаційні комплекси більшости областей України. На початку 1990-х рр. група вчених ДНДІТІАМ на чолі з кандидатом архітектури С. Кілессо виявила та дослідила збережені в натурі фраґменти замку Богдана Хмельницького в Чигирині та виконала проект його реконструкції[89].

---

[87] Див.: З історії української реставрації.

[88] Вечерський В. В. Проблема відтворення визначних пам'яток історико-архітектурної спадщини України // Історія України: Маловідомі імена, події, факти. Збірник статей.— К., 1999.— Вип. 8.— С. 40—46.

[89] Ленченко В. О. Гетьманський замок у Чигирині // Пам'ятки України: історія та культура.— 1994.— № 3—6.— С. 63—68.

У 1992—1993 рр. Управління охорони історичного середовища та реставрації пам'яток архітектури Міністерства України у справах будівництва і архітектури (Мінбудархітектури України) підготувало проект Державного реєстру національного культурного надбання (пам'ятки містобудування і архітектури), до якого ввійшло 13449 окремих пам'яток і комплексів з усіх областей України. Цей проект Державного реєстру був схвалений колегією Мінбудархітектури України (витяг з протоколу № 12 від 23 грудня 1993 р.). З цього проекту ми брали відомості про всі збережені донині монастирські комплекси й ансамблі доби Гетьманщини, а також частково — про оборонні комплекси[90].

Оскільки оборонні комплекси досліджуваної доби збереглися до наших днів дуже неповно і аж ніяк не всі їх рештки виявлено й узято на державний облік, нам довелося звернутись до ще одного джерела, а саме — підготовленого з нашою авторською участю словника об'єктів для енциклопедичного видання „Фортеці і замки України" (на 557 позицій)[91].

Усі ці джерела ми використали при підготовці зведеної таблиці архітектурних комплексів, сформованих та реконструйованих у добу Гетьманщини. Ці відомості систематизовано в таблиці 2.

Показово, що з 557 оборонних комплексів, внесених до згаданого словника об'єктів, 200, або 36 відсотків, належать до доби Гетьманщини, що засвідчує досить високу інтенсивність архітектурно-містобудівних процесів у цю добу в порівнянні з іншими періодами розвитку архітектури й містобудування України.

Подана інформація дає змогу виявити як регіони з найвищою (Середня Наддніпрянщина і Північне Лівобережжя, особливо Київщина, Чернігівщина, а також Галичина) та високою архітектурно-містобудівною активністю (Поділля, Слобожанщина), так і регіони, в яких ця активність за доби Гетьманщини була мінімальною (Крим, Буковина, Закарпаття). Це наочно показано на карті 2.

За останні десятиріччя українські реставратори та історики архітектури дослідили багато пам'яток архітектури доби Гетьманщини. Це, зокрема, Андріївська церква (дослідження В. Корнєєвої) та Царський палац у Києві (дослідження І. Іваненко та А. Шамраєвої), Покровська церква у с. Сулимівці на Київщині (дослідження І. Іваненко, С. Юрченка, А. Шамраєвої), Успенський собор у Харкові (В. Корнєєва), Трисвятительська церква у с. Лемешах на Чернігівщині (В. та І. Іваненки, В. Трегубов, Н. Селіванова), Воскресенська (І. Малакова) та Миколи Притиска (В. Корнєєва) церкви, дзвіниця церкви Миколи Доброго (М. Говденко), „Будинок Петра І" у Києві (Р. Бикова, В. Цяук), Спасопреображенський собор у м. Ізюмі на Харківщині (М. Говденко), низка дерев'яних храмів України, синагоги України (дослідження фахівців інституту „Укрзахідпроектреставрація") та ін.[92]

[90] Державний реєстр національного культурного надбання (пам'ятки містобудування і архітектури).— К., 1993.— 337 с. (Препр. / Асоціація інформатики історичної забудови „Інформстар").

[91] Пламеницька О. А., Вечерський В. В., Ленченко В. О. Фортеці і замки України: Каталог-путівник (Словник об'єктів).— К., 1988.— Рукопис.— 34 с. (Особистий архів автора).

[92] Корнєєва В. Андріївська церква у Києві: знахідки реставраторів // З історії української реставрації.— К., 1996.— С. 25—29; Могитич І. Датування та реконструкція будівельних періодів пам'ятки архітектури XVI—XVIII ст.— церкви св. Юрія у Дрогобичі //

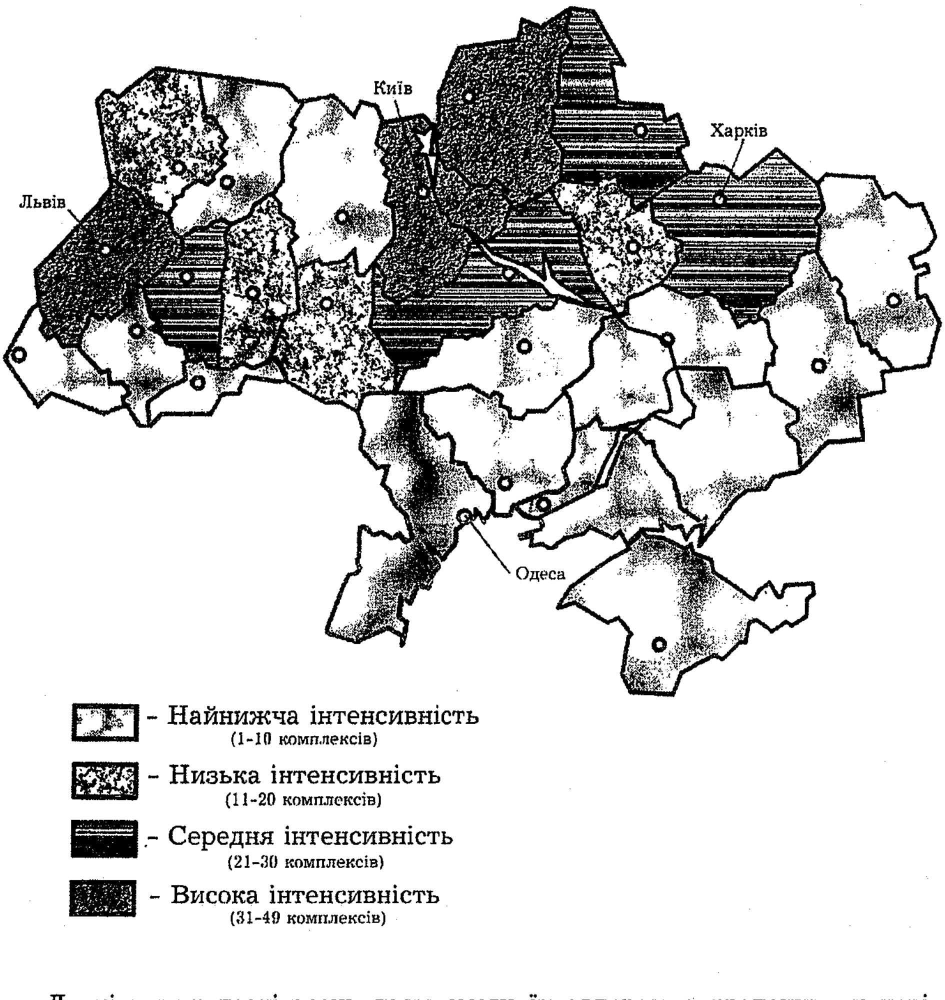
Таблиця 2

Архітектурні комплекси, сформовані (реконструйовані) в добу Гетьманщини

№	Реґіон	Монастирські		Оборонні		Підсумок
		Сформовані	Реконструйовані	Сформовані	Реконструйовані	
1	2	3	4	5	6	7
	I. Середня Наддніпрянщина і Північне Лівобережжя					
1	Київ і Київська область	8	5	28	8	**49**
2	Чернігівська область	8	4	12	9	**33**
3	Полтавська область	2	—	16	2	**20**
4	Черкаська область	5	—	14	6	**25**
	Всього:	23	9	70	25	**127**
	II. Слобожанщина					
5	Харківська область	2	—	18	1	**21**
6	Сумська область	7	2	10	3	**22**
7	Луганська область	—	—	2	—	**2**
8	Донецька область	1	—	—	1	**2**
	Всього:	10	2	30	5	**47**
	III. Поділля					
9	Вінницька область	4	—	4	11	**19**
10	Хмельницька область	5	3	1	8	**17**
11	Тернопільська область	14	2	4	6	**26**
	Всього:	23	5	9	25	**62**
	IV. Волинь					
12	Волинська область	10	1	—	1	**12**
13	Рівненська область	4	—	—	2	**6**
14	Житомирська область	3	1	—	—	**4**
	Всього:	17	2	—	3	**22**
	V. Галичина, Закарпаття, Буковина					
15	Львівська область	19	9	—	3	**31**
16	Івано-Франківська область	5	—	3	2	**10**
17	Закарпатська область	2	—	—	1	**3**
18	Чернівецька область	—	—	1	—	**1**
	Всього:	26	9	4	6	**45**
	VI. Південь					
19	Одеська область	—	—	2	—	**2**
20	Миколаївська область	—	—	1	—	**1**
21	Херсонська область	1	—	2	1	**4**
22	Кіровоградська область	—	—	3	—	**3**
23	Дніпропетровська область	1	—	8	—	**9**
24	Запорізька область	—	—	2	—	**2**
	Всього:	2	—	18	1	**21**
	VII. Крим	—	1	2	2	**5**
	Загалом:	101	28	133	67	**329**

Вісник [інституту] „Укрзахідпроектреставрація".— 1996.— Ч. 5.— С. 48—55; Синагоги України // Вісник інституту „Укрзахідпроектреставрація".— 1998.— Ч. 9.— Спеціальний випуск.— 180 с.

Карта 2. Реґіони України за рівнем архітектурно-містобудівної активности



Деякі з цих досліджень дали змогу їх авторам запропонувати нові арґументовані атрибуції відомих пам'яток (Покровська церква у с. Сулимівці тепер датується не 1629 р., а 1708 р.), з'ясувати вельми складну будівельну історію пам'яток (дослідження С. Юрченка щодо митрополичого корпусу та В. Отченашка щодо трапезної церкви Софійського монастиря у Києві, І. Могитича — щодо церкви св. Юра в Дрогобичі), відтворити безнадійно знівечений екстер'єр пам'ятки (дослідження М. Говденко щодо собору Чернігівського Троїцького монастиря та Спасопреображенського собору в Ізюмі, В. Безякіна і О. Граужиса щодо церкви Різдва Богородиці в смт Седневі на Чернігівщині) і навіть — віднайти нові унікальні пам'ятки доби Гетьманщини (дослідженнями В. Отченашка в Києві на Подолі виявлено будинок шевського цеху та будинок рибальського цеху середи-

ни XVIII ст.[93]). Все це збагатило як історико-архітектурну науку, так і реставраційну практику.

Про інтенсивність суто архітектурного процесу в різних реґіонах України в добу, що вивчається, можемо судити з кількости пам'яток архітектури цього періоду. В основу вивчення цього питання покладено державні списки пам'яток, а саме останній з них, в якому атрибуції пам'яток звірено й виправлено згідно з результатами новітніх історико-архітектурних досліджень. За основу ми взяли Державний реєстр національного культурного надбання (пам'ятки містобудування і архітектури), затверджений наказом Державного комітету будівництва, архітектури та житлової політики України № 128 від 2 червня 1999 р. (перезатверджений наказом цього ж Комітету № 51 від 17 березня 2000 р.). Він містить 3541 об'єкт. До цього реєстру ввійшли тільки найвизначніші пам'ятки України.

Однак не можемо при підрахунках і порівняннях обмежитися тільки цим реєстром з огляду на значні масштаби руйнувань архітектурної спадщини за часів більшовицького правління. Без урахування цього чинника, який включає також реґіональну нерівномірність більшовицьких і воєнних руйнацій (у Галичині їх майже не було, а в Наддніпрянщині вони були найбільшими), дістанемо спотворену картину. Задля досягнення більшої об'єктивности ми включили до підсумкової таблиці відомості про всі відомі нам втрачені архітектурні об'єкти досліджуваної доби. Джерелом цих відомостей послужили картотека й комп'ютерна база даних щодо втрачених пам'яток містобудування й архітектури України, розроблені для Програми відтворення видатних пам'яток історії та культури України, затвердженої постановою Кабінету Міністрів України № 700 від 23 квітня 1999 р. Картотека й комп'ютерна база даних включають інформацію про 392 об'єкти всіх хронологічних періодів по всій території України. З них ми вибрали об'єкти, що стосуються досліджуваної доби.

Узагальнені відомості про пам'ятки архітектури найвищої ціннісної категорії, що постали в добу Гетьманщини, подано далі в таблиці 3.

Загалом з 3541 об'єкта національного культурного надбання 1121, або 32 відсотки, походять з доби Гетьманщини. З 392 втрачених пам'яток 174, або 44 відсотки, походять з тієї ж доби. Як і в попередніх прикладах — з містами і комплексами, стабільний відсоток (понад 30%) об'єктів доби Гетьманщини підтверджує інтенсивність тогочасного архітектурного процесу. Як показує таблиця, найбагатшими на пам'ятки розглядуваного періоду є Львівщина, Київ і Київщина та Чернігівщина. Набагато бідніші Поділля, Волинь і Слобожанщина. Південний реґіон, включно з Кримом, майже не має пам'яток тієї доби. Це наочно відображено на поданій карті 3.

---

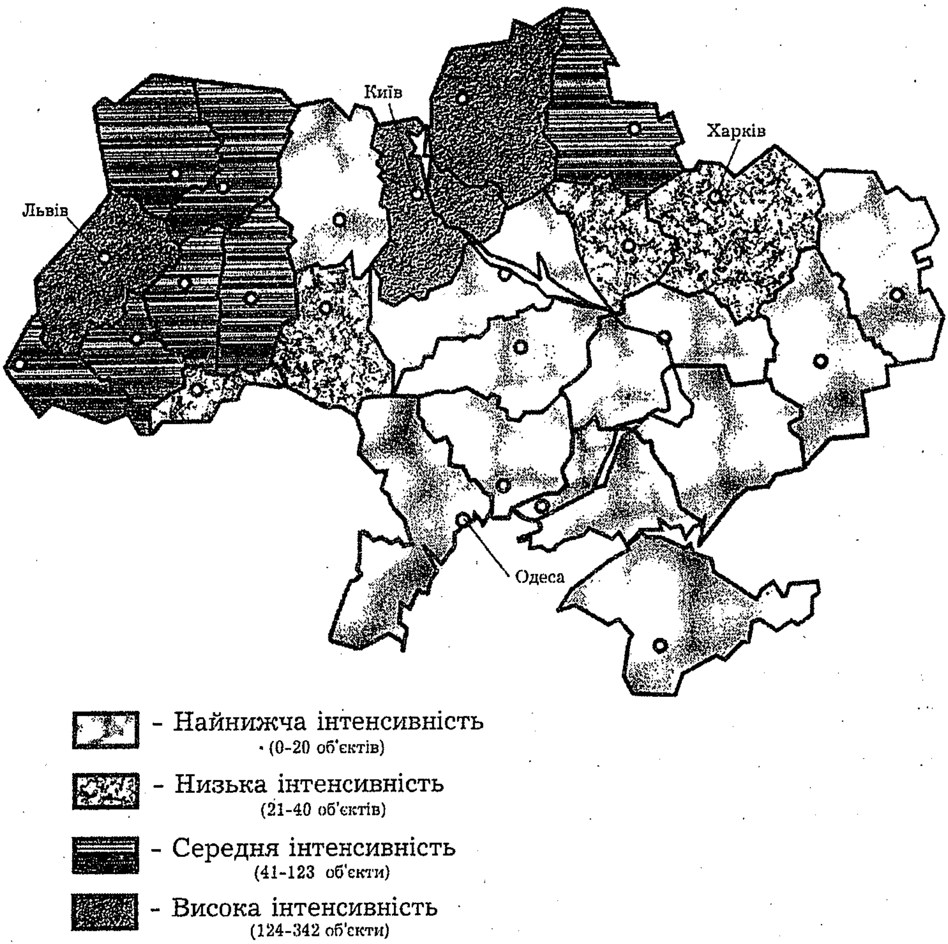
[93] Кадомська М., Отченашко В. Будинки XVIII ст. по вул. Притисько-Микільській у Києві // З історії української реставрації.— С. 30—35.

Таблиця 3

Пам'ятки архітектури — об'єкти національного культурного надбання, що постали в добу Гетьманщини

№	Регіон	Об'єкти національного культурного надбання	Втрачені пам'ятки архітектури	Підсумок
1	2	3	4	5
	I. Середня Наддніпрянщина і Північне Лівобережжя			
1	Київ і Київська область	109	28	**137**
2	Чернігівська область	82	42	**124**
3	Полтавська область	10	16	**26**
4	Черкаська область	8	5	**13**
	Всього:	209	91	**300**
	II. Слобожанщина			
5	Харківська область	24	14	**38**
6	Сумська область	41	32	**73**
7	Луганська область	13	—	**13**
8	Донецька область	2	2	**4**
	Всього:	80	48	**128**
	III. Поділля			
9	Вінницька область	38	2	**40**
10	Хмельницька область	80	5	**85**
11	Тернопільська область	73	2	**75**
	Всього:	191	9	**200**
	IV. Волинь			
12	Волинська область	85	1	**86**
13	Рівненська область	41	1	**42**
14	Житомирська область	16	4	**20**
	Всього:	142	6	**148**
	V. Галичина, Закарпаття, Буковина			
15	Львівська область	341	1	**342**
16	Івано-Франківська область	40	3	**43**
17	Закарпатська область	56	12	**68**
18	Чернівецька область	26	1	**27**
	Всього:	463	17	**480**
	VI. Південь			
19	Одеська область	—	—	**—**
20	Миколаївська область	—	—	**—**
21	Херсонська область	7	—	**7**
22	Кіровоградська область	7	1	**8**
23	Дніпропетровська область	5	1	**6**
24	Запорізька область	1	1	**2**
	Всього:	20	3	**23**
	VII. Крим	16	—	**16**
	Загалом:	1121	174	**1295**

Карта 3. Реґіони України за рівнем інтенсивности архітектурних процесів



У перебігу цього аналізу нам довелося вдатися до деяких спрощень реальної складності картини розвитку архітектурно-містобудівного процесу й наявності його артефактів. Головним з цих спрощень було поєднання сучасного адміністративно-територіального поділу нашої держави з історично усталеним поділом на історико-географічні реґіони. Так, приміром, сучасна Сумська область включає історичні терени Слобожанщини (близько 50% сучасної території області) та Північного Лівобережжя. Те саме стосується Полтавської області. Більша частина території Тернопільської области належить до Поділля, але до її складу включено також землі Південної Волині й південно-східні терени Галичини. Обумовлюючи ці спрощення, проте, не вважаємо їх настільки суттєвими, щоб вони могли спотворити подану тут загальну картину архітектурно-містобудівної активности в різних реґіонах України доби Гетьманщини.

Огляд літератури, аналіз бібліографічної бази, вивчення архівних матеріалів, а також аналіз проведених натурних досліджень дають підстави зробити такі висновки:

1. Архітектура й містобудування доби Гетьманщини досі не були предметом комплексного, об'єктивного дослідження. У літературі вони розкриті недостатньо, оскільки досліджувалися фраґментарно, що не дозволило дати їм об'єктивну оцінку. Тому ця тема потребує подальшого розроблення.

2. Найважливішими досягненнями дотеперішнього етапу розвитку українського архітектурознавства є:

— створення фактографічної бази історії української архітектури;

— з'ясування того, що в Україні безперервно, на засадах спадкоємности розвивалася власна самобутня архітектура, пов'язана з європейською;

— започатковано територіальний принцип розгляду архітектурних явищ і творів;

— зроблено спроби дати арґументовані стильові дефініції;

— з'ясовано основні взаємозв'язки й взаємообумовленість масової та елітарної архітектурної творчости.

3. Дослідження українських та зарубіжних вчених і практиків-реставраторів протягом останніх двох десятиліть багато в чому змінили наші уявлення про архітектуру й містобудування України розглядуваної доби завдяки новим атрибуціям пам'яток, виявленню досі невідомих фактів, узагальнення й осмислення досвіду охорони та реставрації пам'яток архітектури доби Гетьманщини.

4. Окрім бібліографічних матеріалів, значну джерелознавчу цінність, на сьогодні ще недооцінену, мають архівні картографічні матеріали щодо міст, сіл, а також окремих архітектурних комплексів.

5. До окремого, найважливішого розряду джерел слід віднести збережені донині пам'ятки містобудування і архітектури доби Гетьманщини, натурне дослідження яких дає змогу виявити нові факти і закономірності розвитку архітектури й містобудування. Тому в подальших дослідженнях акцент треба зробити на осмисленні натурних досліджень у поєднанні з архівними та бібліографічними.

6. Архітектурно-містобудівна спадщина доби Гетьманщини в межах реґіонів України розподілена дуже нерівномірно, що відображає реальну нерівномірність процесів розвитку архітектури й містобудування. Найбільше об'єктів цієї спадщини зосереджено у Середній Наддніпрянщині та Північному Лівобережжі, в Галичині, а найменше — на Півдні України. Зрозуміло, що реґіони з високою інтенсивністю архітектурно-містобудівних процесів мають бути в центрі уваги дослідників.

Victor VECHERS'KYI

HISTORIOGRAPHY OF ARCHITECTURE AND URBAN BUILDING IN UKRAINE DURING THE HETMANATE

The achievement of national independence has intensified the efforts for creating an objective, ideologically unbiased history of Ukraine, history of Ukrainian culture, and as their integral part history of architecture and urban building in Ukraine.

The architecture and urban building during the Hetmanate have never been objectively and completely researched. The most outstanding accomplishments of Ukrainian architectural studies are as follows:

— the factual historical basis of Ukrainian architecture has been founded;

— the authentic and distinctive architecture based on the hereditary principle proves to have been permanently developing in Ukraine in close relation with the European architecture;

— the territorial principle concerning architectural works has been established;

— attempts at providing ample stylistic definitions have been undertaken;

— major interrelations between mass and highly artistic architectural works have been defined.

For an in-depth analysis of the researched period the attribution of monuments of the past should be reconsidered; the experience of their protection and preservation is worth elaborating together with the documentary and cartographic materials of the Hetmanate period.

в сажнях. Зображено рельєф, розпланування міського центру. Церкви позначено хрестиками. Обидва плани зберігаються в Санкт-Петербурзі, у Бібліотеці Російської Академії наук[59]. До цієї доби належить і план містечка Коломака 1723 р., який за манерою виконання дуже нагадує „План Старої і Нової Полтави“ 1709 р. Виконаний він у скупій графічній манері, майже без заливки, не орієнтований. Написи зроблено німецькою мовою.

У графічній манері, але набагато ретельніше, виконано план Переяславської фортеці 1727 р. Захарія Зибіна. На ньому показано лише план і профіль оборонної огорожі фортеці — земляний вал з бруствером, валгангом і апарелями, з великими бастіонами і равеліном з напільного боку. План орієнтований, має два лінійні мірила у футах (для плану й профілю)[60].

Складений під час реконструкції укріплень 1739 р. „План Переяславської фортеці“ охоплює більшу територію і показує „Переяславскую главную крепость“ та „Переяславский Черкаский город“. План великоформатний, графічний, не орієнтований, має лінійне мірило і фіксує лише те, що безпосередньо належало до системи укріплень. На плані позначено назви всіх елементів укріплень і нанесено багато ліній перетину. Вважаємо це свідченням того, що у комплекті з цим планом на окремому аркуші було викреслено профілі, яких нам, проте, в архівах виявити не пощастило[61].

У той же час виконувалися фіксаційні плани старих козацьких укріплень, прикладом чого є план містечка Ліпляєва 1741 р., що фіксує прямокутну в плані земляну фортецю[62]. Всі перелічені плани зберігаються у РГВИА.

Приблизно тоді ж, у 1740-х рр., зроблено найдавніший з відомих нам планів полкового міста Прилук (точно не датовано)[63]. Цей план має одну вельми прикметну особливість, яка стане характерною для планів середини XVIII ст. В докладній леґенді перелічено всіх власників садиб на терені міста. Це було викликане не лише фіскальними потребами, але й необхідністю підрахувати, скільки садиб і які саме можуть підлягати знесенню в разі розширення чи модернізації міських укріплень. За таким же принципом у 1760-х рр. було складено плани Глухова, Стародуба, Гадяча, Лубен у супроводі леґенд (експлікацій) на 600—700 позицій, які збереглися і нині становлять цінне джерело знань про населення міст Гетьманщини, його етнічний склад, заняття, умови життя, майновий стан тощо. План Лубен дає змогу із статистичною точністю судити про розпланувальну структуру садиб різних верств міського населення та про об'ємно-просторові особливості безповоротно втрачених церков XVII—XVIII ст.

Вельми показова та обставина, що серед авторів цих планів бачимо вже не тільки іноземців (обер-квартирмайстра Магнуса фон Ренне, автора плану Глухова 1750 р.), але й українців, людей місцевих, добре обізнаних з конкретною ситуацією. Так, план Гадяча і Лубен складав поручик Петро Кулябка з відомого роду лубенських міщан XVII ст., які в наступному

---

[59] Библиотека Российской Академии наук (далі — Библиотека РАН). Санкт-Петербург, отд. рукописей, Опись карт и планов, д. 2515.

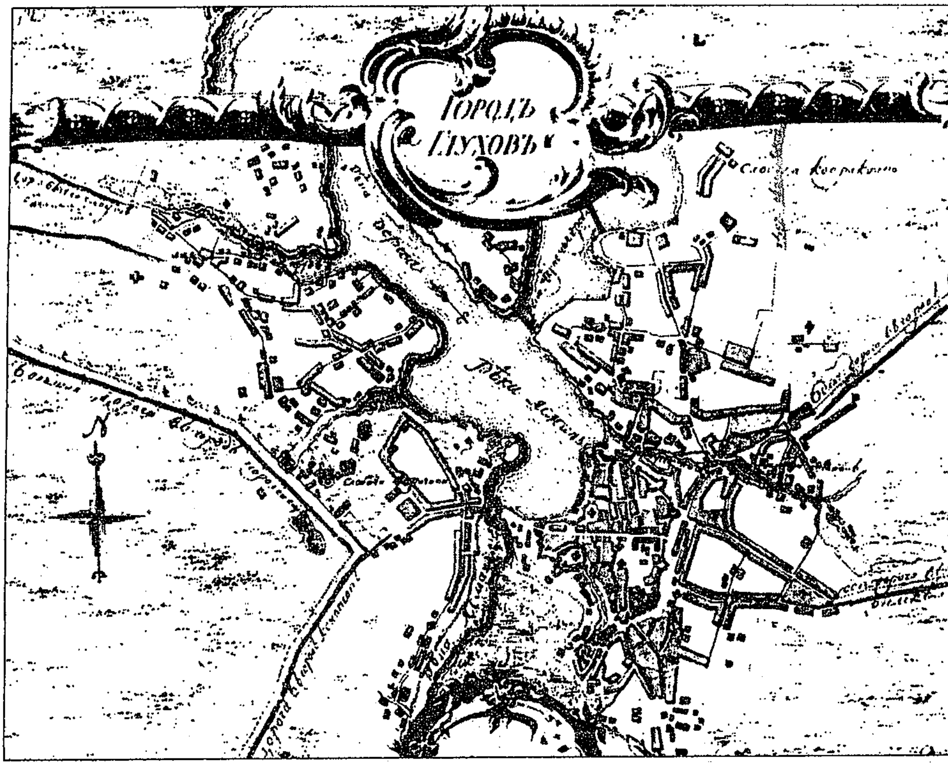
[60] Вечерський В. В. Плани...— С. 115.

[61] Полтавщина...— С. 675.

[62] Там само.

[63] РГВИА, ф. 418, оп. 1, д. 608.

столітті доскочили шляхетського стану[64]. Всі згадані плани зберігаються у РГВИА.



2. План м. Глухова. *1784 р.*

Якісно відмінна від попередніх серія планів пов'язана з діяльністю в Україні видатного фортифікатора Данила Дебоскета (де Боскета). Найраніший підписаний ним у чині інженер-майора документ має назву „План Переяславской крепости с профилями и с показанием какая в 1740 году работа производилась"[65]. План великоформатний, ілюмінований, має орієнтацію і лінійне мірило у сажнях, експлікацію і сім профілів оборонних огорож, які зведено в окрему таблицю, що займає праву третину аркуша. План відзначається повнотою інформації: показано не лише оборонні лінії, але й розпланування, основні споруди (Вознесенський і Михайлівський монастирі, церкви, торговельні ряди), а також мости, брами тощо.

У 1740-х рр. під керівництвом Д. Дебоскета провадилися широкомасштабні проектні роботи щодо реконструкції фортець Середньої Наддніп-

[64] Лукомский В., Модзалевский В. Малороссийский гербовник.— Санкт-Петербург, 1914.— С. 88—89.
[65] Полтавщина...

рянщини і Північного Лівобережжя, укріплень полкових і сотенних міст. Їх знімали на плани. При цьому з максимальною точністю фіксували реальну ситуацію, оцінювали топографічні чинники. Тому всі плани показували наявний стан і проектні пропозиції та складалися за єдиними вимогами: показувалися всі особливості топографії, ліній укріплень і їх найважливіші елементи, квартали забудови, головні споруди. Все це подавалося технікою відмивки з розтушуванням, зрідка відтінялося штрихуванням. На тому ж кресленику тонкими лініями малювалися обриси укріплень, якими вони мали стати після реконструкції. Таким чином було розроблено фіксаційно-проектні плани Глухова, Чернігова, Козельця, Ніжина, Яготина, Любеча, Гадяча, Градизька, Ліпляєва, Басані, Борисполя, Орлика, Кременчука, Лубен та багатьох інших міст[66]. Саме з цієї серії походить перший відомий на сьогодні план Новгорода-Сіверського 1746 р., і його відмінність від серії Дебоскетових планів полягає тільки у браку підпису Д. Дебоскета. Автором плану є кондуктор Василь Ієвлєв. Цей план дає нам можливість локалізувати чимало втрачених архітектурних об'єктів Новгорода-Сіверського — ратушу, Хрестовоздвиженську, Преображенську, Благовіщенську, Троїцьку, Різдва Богородиці, Покровську церкви, монастирську цегельню тощо. З максимальною точністю відтворено розпланувальну структуру Спасопреображенського монастиря до перебудов 1780-х рр. План цілком точно подає об'ємно-просторову структуру архітектурних об'єктів, що засвідчує проведене нами порівняння збережених споруд з їхніми зображеннями на плані (Миколаївська церква, будівлі монастиря). У зв'язку з цим несподівано постає проблема первісного вигляду мурованого Успенського собору (1672—1715), який зберігся донині. Річ у тім, що нині він — хрещатий, п'ятидільний, п'ятиверхий, а на плані, про який мовиться, позначений тридільним. Якщо проаналізувати розпланувальну структуру і загальний вигляд пам'ятки, можна помітити деяку відмінність в архітектурних формах східного—західного і північного—південного рамен. Тому, на наш погляд, при реставрації цієї пам'ятки заслуговує на уважну перевірку небезпідставне припущення про те, що первісно храм міг бути тридільним, а північний і південний компартименти добудовано пізніше, у середині XVIII ст.[67]

У 1770-х рр. радикально змінюється призначення міських планів. Якщо перед тим вони слугували тільки для потреб фортифікації, то після 1764 р. перетворюються на розпланувальні містореґулювальні документи. Це пов'язано з опублікованим 25 червня 1763 р. указом „О сделании всем городам, их строениям и улицам специальных планов, по каждой губернии особо". Однак через складну військово-політичну ситуацію в тогочасній Україні (російсько-турецька війна 1763 р., колонізація Причорномор'я) не було можливости широко розгорнути розпланувальні роботи, що призвело до певної консервації оборонних чинників. Це засвідчують плани Переяслава 1772 та 1774 рр.[68] Аналогічними є плани Кременчука 1774 р., Полтави 1780, 1783 рр., на яких запроектовано радикальне перепланування всього міста з передмістями і слободами.

---

[66] РГВИА, ф. ВУА, д. 21678, 22368; ф. 349, оп. 12, д. 23; оп. 17, д. 3302; оп. 19, д. 23, 1536; ф. 418, оп. 1, д. 556—557.

[67] Вечерський В. Плани...

[68] Полтавщина...— С. 676—677.

Проте головне завдання планів 1770—1780-х рр. полягало в максимально точній фіксації наявного стану міст. Адже на основі цих документів опрацьовувалися перші проекти кардинальної реконструкції стародавніх містобудівних структур. Завдяки таким заходам імперської адміністрації маємо докладні плани Чернігова 1772, 1776 та 1778 рр.[69], Ніжина 1773 р.[70], Глухова 1776 і 1778 рр.[71] та низку інших.

Після адміністративної реформи 1780-х рр., яка покінчила з автономією Гетьманщини і привела до створення двох намісництв — Чернігівського і Новгород-Сіверського, близько 1784 р. було виконано їх карти: „Карту Черниговской губернии с разделением уездов и расположением вокруг оной уездным городам планов...“[72] і аналогічну „Карту Новгород-Северской губернии...“[73] Карти ілюміновані, великоформатні (93×98 см), по периметру їх уміщено схематичні плани міст у малому масштабі: Чернігівського намісництва — Чернігова, Городні, Березни, Борзни, Зінькова, Гадяча, Лохвиці, Прилук, Ніжина, Ромен, Глинська; Новгорода-Сіверського намісництва — Суража, Стародуба, Мглина, Коропа, Новгорода-Сіверського, Глухова, Сосниці, Нового Міста, Конотопа, Кролевця, Погара. На всіх планах топографія показана умовно, нанесені тільки вулична мережа та лінії укріплень. На деяких планах головні споруди взагалі не позначено (Прилуки, Борзна), на інших — муровані споруди показано карміном, дерев'яні — вохрою (Глухів, Короп, Сосниця). На деяких планах дуже докладно (як для такого дрібного масштабу) показано міську забудову (Сосниця, Короп). Всі плани орієнтовані, але без експлікації. Зберігаються вони у відділі картографії НБ України.

1802 р., у зв'язку з розмежуванням утвореної 1796 р. Малоросійської губернії на дві — Полтавську й Чернігівську, було виконано „Атлас Малороссийской губернии“[74]. На окремих аркушах у прямокутних рамках з гербами міст уміщено їхні ілюміновані плани з орієнтацією, мірилом та експлікацією. Завдяки більшому формату тут докладніше, ніж у попередній серії, показано підоснову, розпланування і забудову. У серію входять плани Полтави, Миргорода, Гадяча, Лохвиці, Хорола, Ромен, Пирятина, Зінькова, Лубен, Переяслава, Прилук, Чернігова, Ніжина, Сосниці, Новгорода-Сіверського, Конотопа, Кролевця, Козельця та ін. Ці альбоми нині зберігаються в Російській національній бібліотеці (Санкт-Петербург).

То були останні плани міст Лівобережжя і Наддніпрянщини, які, хоча й складені на зламі століть, фіксували давнішу ситуацію, що утворилася ще в добу Гетьманщини. Всі пізніші плани міст Лівобережної України демонструють нам або ж „прожекти“ імперської адміністрації, або результати втілення їх у життя.

Тривалий час вивчаючи картографічні матеріали по містах України XVII—XVIII ст., не можна не спостерегти великої нерівномірности в повноті представлення різних населених пунктів: стосовно деяких сотенних чи заштатних містечок відомі лише поодинокі плани (Кролевець, Конотоп,

[69] РГВИА, ф. ВУА, д. 22813, 22814; ф. 418, оп. 1, д. 591.

[70] Там само.— Д. 22771.

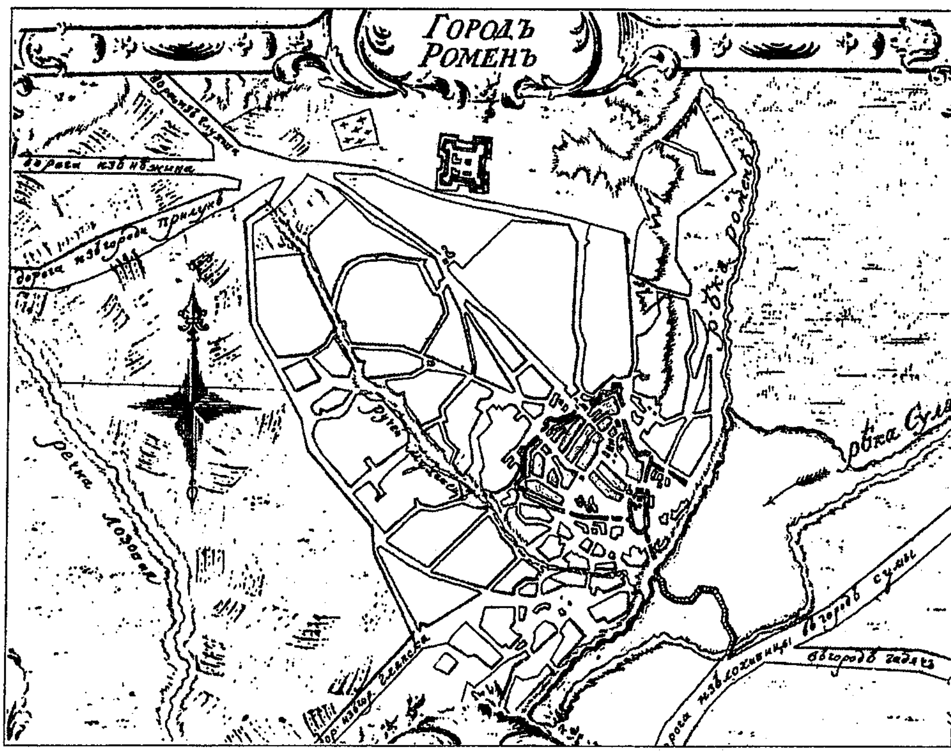
[71] Там само.— Д. 21865; ф. 418, оп. 1, д. 590.

[72] Національна бібліотека України ім. В. І. Вернадського (далі — НБ України), від. картографії, спр. 23439.

[73] Там само.— Спр. 23440.

[74] Российская национальная библиотека (далі — РНБ), отд. рукописей и редкостной книги, ф. 40, д. 447.

Суми, Любеч), щодо деяких міст (Білопілля, Батурин) планів не виявлено взагалі. Натомість якщо йдеться про Київ, Чернігів, Глухів, Путивль, а також про Переяслав, Харків і Лебедин, то збереглося надзвичайно багато планів, вони дають змогу мало не по роках простежити містобудівну еволюцію цих поселень. Отже, плани цих міст можуть бути предметом окремих монографічних досліджень.



3. План м. Ромен. *1784 р.*

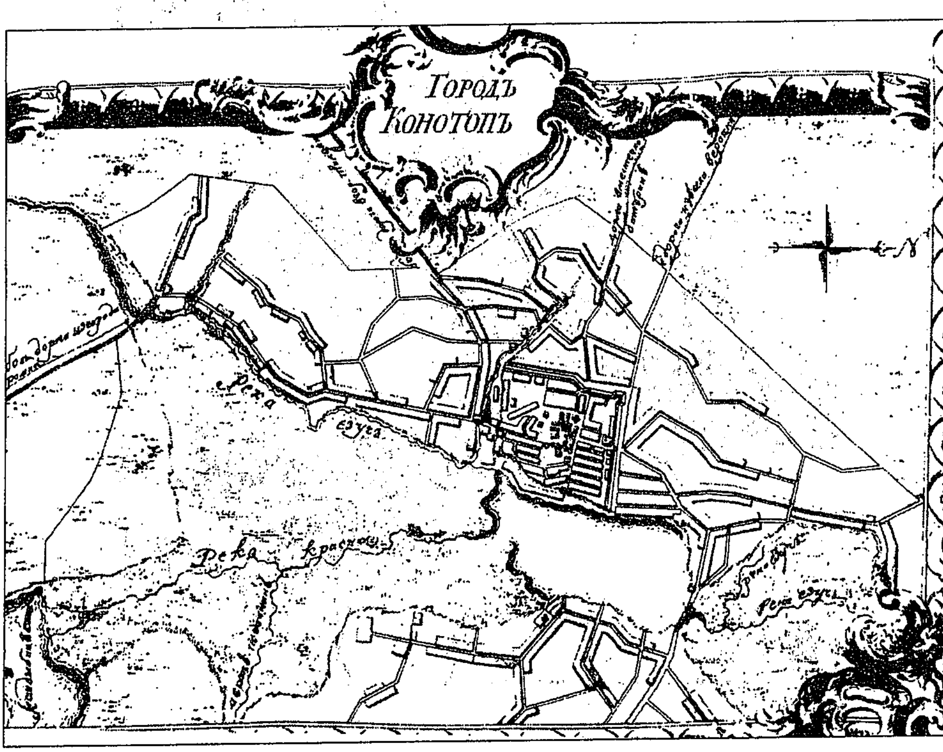
Окремою темою є історичні плани Києва, яких відомо кілька десятків, починаючи з плану 1639 р. з „Тератургими" А. Кальнофойського. Ці плани — як рисовані (плани полковника І. Ушакова 1695 р. та 1713—1715 рр.), так і топографічно точні (плани 1706 р. генерал-майора Алларта, 1799 р. І. Кедріна та ін.), неодноразово публікувалися. Їм присвячено чимало досліджень[75], тому на цій темі спеціально не спиняємося.

Найбільше оригінальних планів українських міст XVII—XVIII ст. зберігається в архівах та бібліотеках Росії: у Москві — в Російському державному військово-історичному архіві (ф. ВУА, 349 і 418); Російському державному архіві давніх актів (фонди 1356, 1351 та ін.); у Санкт-Петер-

[75] Пономаренко Л. Історичне планування Києва // А. С. С.— 1998.— № 1.— С. 14— 21.

бурзі — в Російському державному історичному архіві (фонди 1293, 1399 та ін.), в Бібліотеці Російської академії наук та Російській національній бібліотеці (фонд 40).

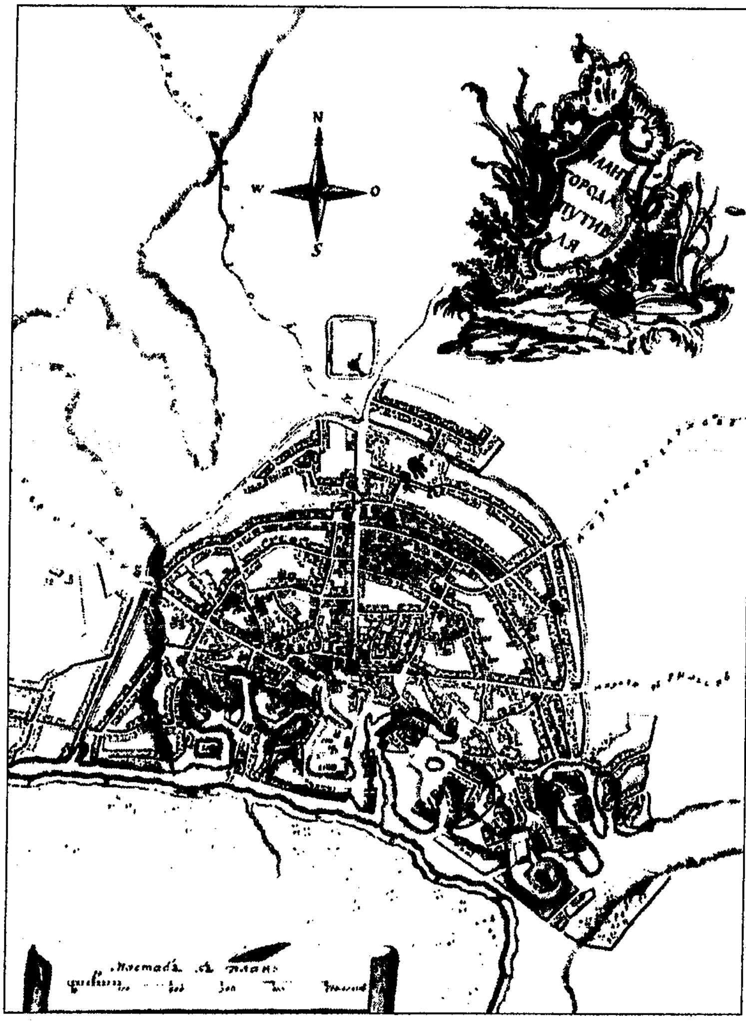
В українських архівах та бібліотеках плани міст XVII—XVIII ст. майже не представлені: відомо кілька планів міст розглядуваного реґіону (Лебедин, Харків, різні містечка і військові слободи), що зберігаються в Центральному державному історичному архіві України у Києві (далі — ЦДІА України у Києві). У Харківській філії ЦДІА України та Державному архіві Харківської области представлено кілька планів міст і слобід Слобожанщини. У відділі картографії НБ України зберігаються згадані карти Чернігівської й Новгород-Сіверської губерній з планами всіх повітових міст та губернських центрів.



4. План м. Конотопа. *1784 р.*

У згаданих архівосховищах Росії досить повно представлено плани міст Півдня України і Криму. Правда, серед них тільки плани міст Новосербії та Слов'яносербії належать до розглядуваної доби (плани фортеці св. Єлизавети, міста Бахмута), а решта — до наступної доби. Ці картографічні джерела докладно висвітлено у працях В. Тимофієнка[76].

[76] Див. посилання 33.

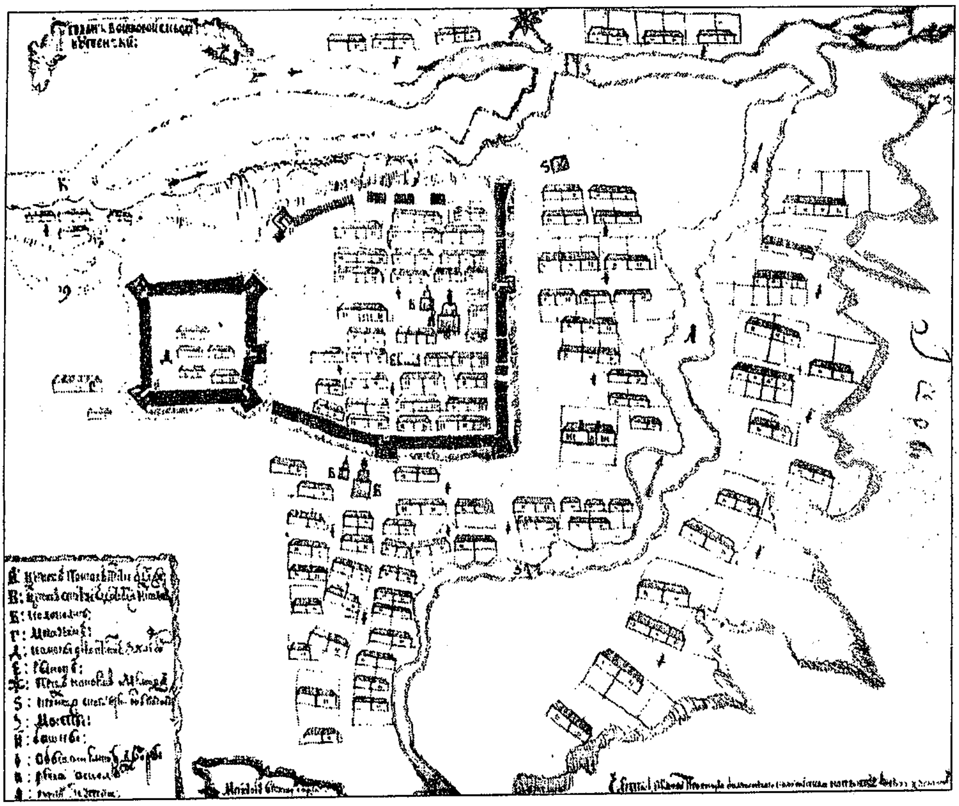


5. План м. Путивля. *1785 р.*

Плани міст і містечок Правобережної та Західної України в архівах Росії представлено тільки з 80-х років XVIII ст., коли частина цих реґіонів увійшла до складу Російської імперії. Підсумковими джерелами щодо розвитку міст у XVII—XVIII ст. є перші серії планів міст Волинської та Подільської губерній[77]. Плани міст Галичини, Поділля і Волині другої половини XVIII ст. представлено в архівах Польщі (Краків, Варшава) та Австрії

[77] РГВИА, ф. ВУА, д. 22364, 22365; ф. 418, оп. 1, д. 667.

(Відень). У віденських архівах, окрім планів Львова, Станіслава, Хотина, Окопів, Дубна, Кам'янця-Подільського, український дослідник П. Ричков виявив також цікаві плани Мукачева. Не спиняємось на характеристиці цих джерел, оскільки вона наведена в публікації П. Ричкова[78].

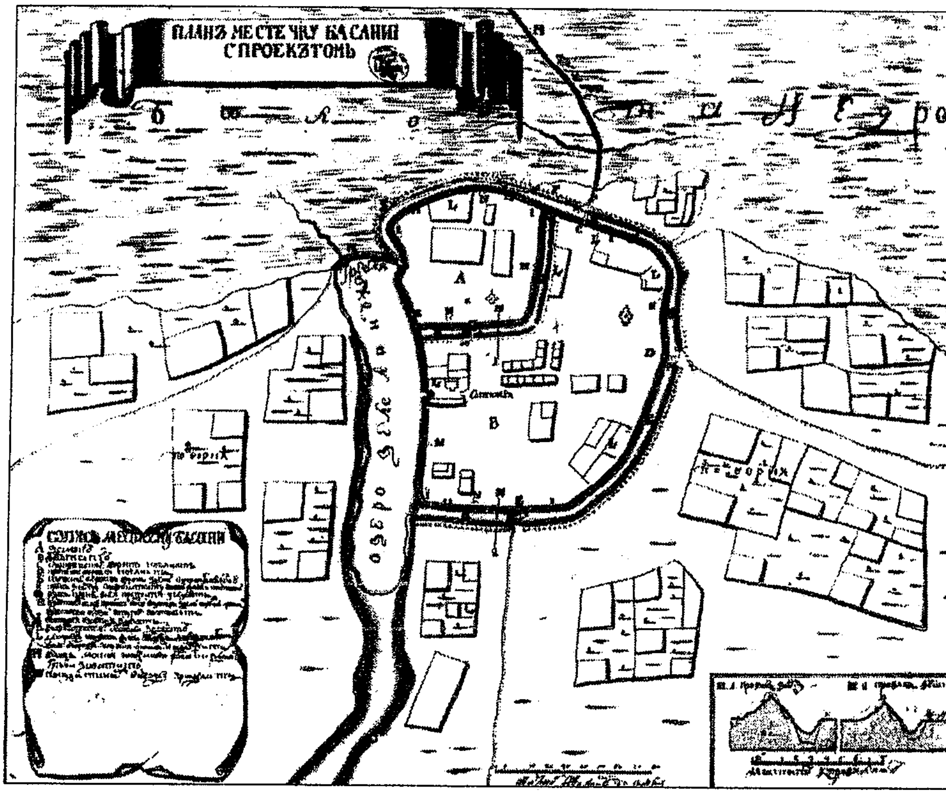


6. План м. Куп'янська (нині Харківської обл.). *1768 р.*

Для дослідників містобудування й архітектури України XVII—XVIII ст., за умов ускладнення доступу до російських архівосховищ, наявности певних труднощів щодо доступу в архіви Польщі, Австрії та інших країн, великого значення набуває Довідково-інформаційний фонд київського ДНДІТІАМ, в якому зібрано якісні фотокопії більшости відомих планів міст XVII—XVIII ст.

Важливе значення мають такі джерела, як текстові архівні матеріали щодо розвитку архітектури й містобудування в розглядувану добу. Це різноманітні переписні, будівничі книги, розписні списки міст Києва, Чер-

[78] Ричков П. Першоджерела до історії архітектури та містобудування України в збірках Відня // Архітектурна спадщина України.— К., 1996.— Вип. 3, ч. 2.— С. 31—43.



7. План м. Басані. *1740-ві рр.*

нігова, Переяслава, Путивля, Ніжина, Сум і багатьох інших, що зберігаються у фондах колишнього Московського архіву Міністерства юстиції (нині — Російського державного архіву давніх актів). Частину з них опубліковано. У цих документах містяться іноді настільки докладні описи споруд і комплексів, особливо фортифікаційних, що стає можливою їх вірогідна реконструкція (приміром, укріплення Путивля XVII ст.)[79]. Важливими джерелами щодо монастирських комплексів є їх описи. На підросійській Україні вони складалися після 1764 р. у зв'язку з секуляризацією монастирських маєтностей. У ЦДІА України, Державному архіві Чернігівської області (далі — ДАЧО), Російському державному історичному архіві зберігаються докладні описи багатьох монастирів Гетьманщини, Слобожанщини і Правобережжя. Особливо цінні описи тих монастирів, які не збереглися[80].

---

[79] Вечерский В. В., Ленченко В. А. Путивль: проблемы реконструкции детинца // Строительство и архитектура.— 1987.— № 2.— С. 22—24.

[80] ДАЧО, ф. 679, оп. 1, спр. 1276; ф. 712, оп. 2, спр. 7.

У фондах установ Генерального уряду Гетьманщини, які зберігаються в ЦДІА України у Києві, особливо у фондах Генеральної військової канцелярії відклалося дуже багато документів щодо будівництва в Лівобережній Україні, зокрема того, яке велося державним коштом або під наглядом державних органів. Це справи про будівництво і реконструкцію різних споруд, комплексів і цілих міст — Києва, Глухова, Переяслава, Ніжина, Чернігова, Батурина, Козельця та ін.[81]

Іконографічні матеріали про архітектуру й містобудування доби Гетьманщини в архівах представлено досить скромно, проте вони мають велику цінність для дослідника. Найважливіші з них — малюнки, ґравюри й літографії, що фіксують загальні вигляди, панорами, перспективи міст, комплексів і ансамблів. Класичними в цьому плані є види Києва та його околиць голландського художника А. ван Вестерфельда, ґравюри К. Томашевича із зображенням Кам'янця-Подільського, Д. Сінкевича із зображенням Крехівського монастиря, серія ґравюр із зображенням Почаївського монастиря, дереворити й мідьорити київських лаврських, чернігівських та новгород-сіверських стародруків XVII—XVIII ст. Їм присвячена чимала література. Більшість з них опубліковано у різних виданнях[82]. Ґравюри й естампи з видами Львова та інших міст Галичини розглядуваної доби зібрано у фондах Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України (далі — ЛНБ НАН України). Найціннішими інформаційно є ґравюри Я.-О. Горчина 1665 р., К.-А. Недбаловича 1702 р., естампи Ф. Пернера та Й.-К. Гафнера 1772 р., види Львова А. Прікснера та Ж. Вейніга кінця XVIII ст.[83]

Значну джерельну цінність мають і фотографії другої половини XIX ст., що фіксують окремі архітектурні об'єкти, у тому числі й ті, що не збереглися, а також провідну композиційну роль споруд і комплексів доби Гетьманщини у забудові тогочасних міст і сіл. Вони зберігаються в Ленінградському відділенні Інституту археології Російської академії наук (Санкт-Петербург), у багатьох українських архівах. Найповніша збірка таких фотодокументів зберігається в Довідково-інформаційному фонді ДНДІТІАМ.

Проектних матеріалів щодо будівель і споруд, що датуються до середини XVIII ст., збереглося дуже мало (вони стосуються переважно об'єктів Західної України)[84]. Проте важливим, досі недооціненим джерелом є проектні матеріали XIX — початку XX ст. щодо реконструкцій, добудов і перебудов архітектурних об'єктів, що постали в добу Гетьманщини. Ці креслення, нерідко виконані вправно і високопрофесійно такими знаними архітекторами, як А. Меленський, П. Спарро, А. Гросс, А. Куцевич, А. Карташевський та багато інших, дають нам уявлення про те, який ви-

---

[81] ДАЧО, ф. 679, оп. 4, спр. 172; РГВИА, ф. ВУА, д. 19166; ЦДІА України у Києві, ф. 54, оп. 3, спр. 7508, 8291, 6738, 7631, 10704, 13137, 11662; оп. 1, спр. 11, 517.

[82] З української старовини: Альбом.— К., 1991.— 316 с.; Крощенко Л. Успенський собор Києво-Печерської лаври в XVII—XVIII ст.: Описи та іконографія // Архітектурна спадщина України.— К., 1996.— Вип. 3, ч. 2.— С. 44—56.

[83] Каталог гравюр XVII—XX ст. з фондів Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника АН УРСР (Архітектура Львова).— К., 1989.— 46 с.

[84] Hornung Z. Jan de Witte...; РГВИА, ф. ВУА, д. 22364, 22365; ф. 418, оп. 1, д. 667; Вуйцик В. Архітектор Петро Полейовський у світлі нових архівних знахідок // Архітектурна спадщина України.— К., 1996.— Вип. 3, ч. 3.— С. 44—56.

гляд мали в ті часи певні архітектурні споруди. І особливо цінно те, що вони зафіксували споруди, які не збереглися. Так, завдяки кресленику А. Меленського знаємо, як виглядав Київський маґістрат на Подолі, і це послужило арґументом за включення цієї споруди до Програми відтворення видатних пам'яток. Ці проектні матеріали зберігаються у фондах Російського державного історичного архіву, ЦДІА України у Києві, обласних архівів, а також у зарубіжних архівосховищах (Відень, Варшава, Краків).

Архітектурна й містобудівна спадщина доби Гетьманщини як джерело інформації

Для написання повноцінної історії архітектури й містобудування доби Гетьманщини слід проаналізувати стан наявности, вивчення, охорони і реставрації архітектурної та містобудівної спадщини розглядуваної доби. Протягом останніх двох десятиліть в Україні бурхливо розвивалися історико-містобудівні дослідження. Це було пов'язано із зрослим усвідомленням непересічної культурної вартости історичного архітектурного середовища міст і сіл України. Упродовж 1970—1990-х рр. силами науковців інститутів ДНДІТІАМ, НДПІмістобудування, „Укрпроектреставрація", „Укрзахідпроектреставрація" та деяких інших розроблено історико-архітектурні опорні плани та проекти зон охорони пам'яток близько 100 історичних міст України, а щодо найцінніших міст, таких, як Київ, Львів, Чернігів, Кам'янець-Подільський, Чернівці, Одеса та деяких інших, проведено історико-архітектурну інвентаризацію забудов (фраґментарну або повну)[85]. У перебігу цих досліджень вивчалась історико-містобудівна спадщина різних етапів розвитку населених місць, у тому числі й доби Гетьманщини. У науку введено чимало нового фактичного матеріалу, завдяки осмисленню якого змінилося наше уявлення про кількість і вагу історичних населених місць України.

На сьогодні підсумком цих досліджень є звіт про наукову роботу інституту КиївВНДІТІАМ (нині — ДНДІТІАМ) „Список городов, поселков и сёл Украинской ССР с ценным историко-культурным наследием" 1989 р.[86] Він включає відомості про 1399 населених пунктів нашої держави, які мають певне історичне значення і зберегли об'єкти нерухомої культурної спадщини. У цьому списку подано відомості про дати заснування населених місць, а також дати їх відновлення чи суттєвих змін. Автор цієї статті є одним з учасників згаданої роботи — йому належать розділи, присвячені Чернігівській і Сумській областям.

Аналіз інформації, наведеної у „Списку", дає змогу нам подати узагальнені статистичні відомості про містобудівні утворення розглядуваної доби в розрізі реґіонів України. Ці відомості систематизовано в таблиці 1:

---

[85] Вечерский В. В. Историко-архитектурные предпроектные исследования...

[86] Список городов, поселков и сел Украинской ССР с ценным историко-культурным наследием: Отчет о НИР / КиевВНИИТАГ.— К., 1989.— 197 с.— Поточний архів Управління охорони та реставрації пам'яток містобудування і архітектури Державного комітету у справах архітектури, містобудування та житлової політики України.

Таблиця 1

Історичні населені пункти регіонів України, що виникли (були відновлені, зазнали істотних змін) у добу Гетьманщини

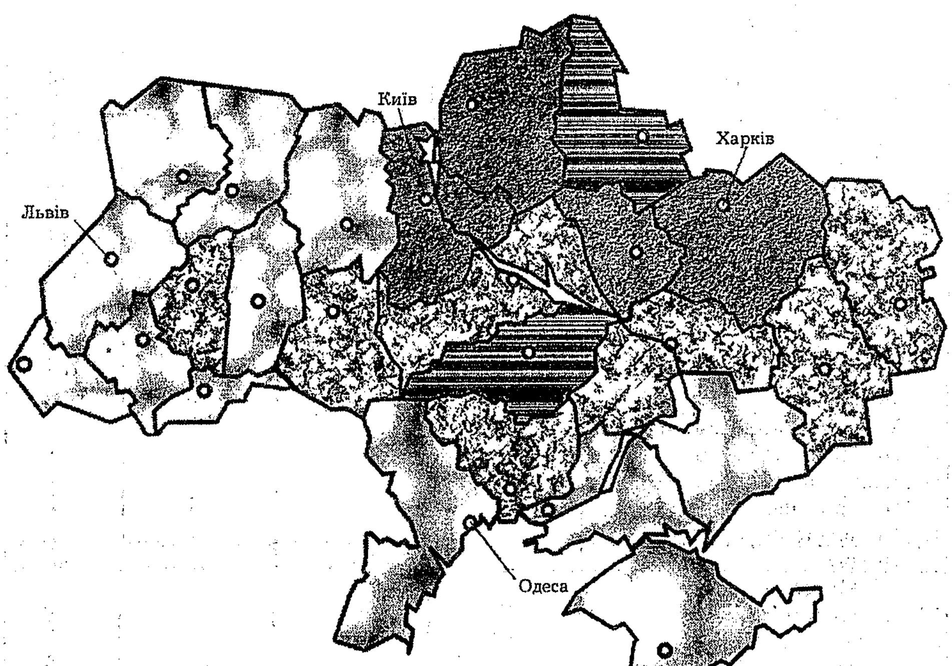
№	Регіон	Кількість населених місць, що виникли в добу Гетьманщини	Кількість населених місць, відновлених у добу Гетьманщини	Кількість населених місць, що зазнали істотних змін у добу Гетьманщини	Підсумок
1	2	3	4	5	6
	І. Середня Наддніпрянщина і Північне Лівобережжя				
1	Київ і Київська область	1	1	41	**43**
2	Чернігівська область	19	3	17	**39**
3	Полтавська область	4	6	35	**45**
4	Черкаська область	8	3	5	**16**
	Всього:	32	13	98	**143**
	II. Слобожанщина				
5	Харківська область	44	2	8	**54**
6	Сумська область	17	5	5	**27**
7	Луганська область	21	1	—	**22**
8	Донецька область	15	—	4	**19**
	Всього:	97	8	17	**122**
	III. Поділля				
9	Вінницька область	9	3	6	**18**
10	Хмельницька область	5	—	—	**5**
11	Тернопільська область	2	3	6	**11**
	Всього:	16	6	12	**34**
	IV. Волинь				
12	Волинська область	—	2	—	**2**
13	Рівненська область	2	—	1	**3**
14	Житомирська область	8	—	2	**10**
	Всього:	10	2	3	**15**
	V. Галичина, Закарпаття, Буковина				
15	Львівська область	1	5	1	**7**
16	Івано-Франківська область	4	1	2	**7**
17	Закарпатська область	1	—	1	**2**
18	Чернівецька область	5	—	2	**7**
	Всього:	11	6	6	**23**
	VI. Південь				
19	Одеська область	10	—	—	**10**
20	Миколаївська область	13	—	—	**13**
21	Херсонська область	8	1	—	**9**
22	Кіровоградська область	28	1	—	**29**
23	Дніпропетровська область	22	—	1	**23**
24	Запорізька область	5	—	—	**5**
	Всього:	86	2	1	**89**
	VII. Крим	3	—	1	**4**
	Загалом:	244	37	138	**430**

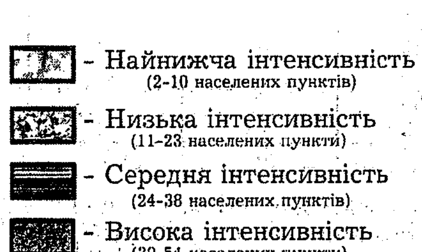
З таблиці видно, що з 1399 міст України, які мають цінну історико-культурну спадщину, 430, або 31 відсоток, виникли, були відновлені або зазнали істотних змін у часи Гетьманщини, що наочно засвідчує інтенсив-

ність містобудівного розвитку в цю добу. На базі комплексів об'єктів містобудівної спадщини тієї доби створено сім державних історико-культурних (історико-архітектурних, національних) заповідників, зокрема в гетьманських столицях Чигирині, Батурині, Глухові. Ці заповідники забезпечують належне збереження, дослідження та відповідне використання містобудівної спадщини доби Гетьманщини.

Аналіз поданої в цій таблиці інформації дає змогу виділити як реґіони найінтенсивнішої містобудівної діяльности (Середня Наддніпрянщина й Північне Лівобережжя, Слобожанщина і прилеглі до них області Південного реґіону), так і реґіони слабкої містобудівної активности в ту добу (Крим, Волинь, Галичина з Буковиною і Закарпаттям). Це наочно відображено на поданій карті 1.

Карта 1. Реґіони України за рівнем інтенсивности містобудівних процесів





Важливим показником архітектурно-містобудівного розвитку може слугувати наявність у межах певних реґіонів оборонних та монастирських ансамблів і комплексів, що виникли або зазнали значної реконструкції в розглядувану добу. Джерелом цих відомостей послужили подальші наукові опрацювання.

За останні 25 років чимало ансамблів і комплексів доби Гетьманщини стали об'єктами реставрації та відповідних наукових досліджень. Це Чернігівський Троїцько-Іллінський та Лубенський Мгарський монастирі (дослідження М. Говденко), Новгород-Сіверський Спасопреображенський монастир (дослідження В. Маркіза та В. Лук'янченка), Крехівський монастир у Львівській області (група львівських реставраторів під керівництвом І. Могитича), Почаївська Свято-Успенська лавра (історіографічні дослідження П. Ричкова), Києво-Печерська лавра, Софійський, Видубецький, Фролівський, Михайлівський, Братський, інші монастирі Києва (спеціалісти інституту „Укрпроектреставрація"), Святогірський монастир на Донеччині (М. Говденко, Ю. Ліфшиць та ін.), Густинський монастир на Чернігівщині (В. Косьяненко), Максаківський монастир там же (С. Юрченко), кармелітський монастир у Бердичеві (В. Корнєєва), Здвиженський монастир у Полтаві та інші[87].

Важливим практичним заходом 1995—2000 рр. стала реґенерація найвідоміших монастирських комплексів України — Києво-Печерської лаври (з реставраційним відтворенням у 1998—2000 рр. головної споруди — Успенського собору) та Михайлівського Золотоверхого монастиря у Києві (з реставраційним відтворенням протягом 1997—1999 рр. дзвіниці та собору). У ході наукових досліджень, проектних розробок та практичного виконання робіт виникло багато проблем науково-методичного характеру, які можуть бути предметом окремого дослідження і які, на нашу думку, не знайшли задовільного розв'язання[88]. Особливо це стосується вибору оптимального історичного періоду, на який відтворюється архітектурний образ певної пам'ятки, повноти і правильности наших уявлень про архітектуру тої доби. Так, зокрема, Михайлівський і Успенський собори було вирішено відтворити в архітектурних формах, що склалися на період „розквіту українського бароко", тобто на 1750-ті рр. Але Михайлівський собор чомусь був відтворений в архітектурних формах, у яких він ніколи не існував, тобто з контрфорсами, але без одноповерхових приміщень між ними, незважаючи на те, що всі ці частини собору були зведені одночасно, у 1746 р. Це — приклад того, якими неґативними можуть бути наслідки, якщо практичним діям не передують ґрунтовні наукові дослідження.

Протягом 1986—1991 рр. при підготовці томів Зводу пам'яток історії та культури з участю автора цього дослідження обстежено монастирські та фортифікаційні комплекси більшости областей України. На початку 1990-х рр. група вчених ДНДІТІАМ на чолі з кандидатом архітектури С. Кілессо виявила та дослідила збережені в натурі фраґменти замку Богдана Хмельницького в Чигирині та виконала проект його реконструкції[89].

---

[87] Див.: З історії української реставрації.

[88] Вечерський В. В. Проблема відтворення визначних пам'яток історико-архітектурної спадщини України // Історія України: Маловідомі імена, події, факти. Збірник статей.— К., 1999.— Вип. 8.— С. 40—46.

[89] Ленченко В. О. Гетьманський замок у Чигирині // Пам'ятки України: історія та культура.— 1994.— № 3—6.— С. 63—68.

У 1992—1993 рр. Управління охорони історичного середовища та реставрації пам'яток архітектури Міністерства України у справах будівництва і архітектури (Мінбудархітектури України) підготувало проект Державного реєстру національного культурного надбання (пам'ятки містобудування і архітектури), до якого ввійшло 13449 окремих пам'яток і комплексів з усіх областей України. Цей проект Державного реєстру був схвалений колегією Мінбудархітектури України (витяг з протоколу № 12 від 23 грудня 1993 р.). З цього проекту ми брали відомості про всі збережені донині монастирські комплекси й ансамблі доби Гетьманщини, а також частково — про оборонні комплекси[90].

Оскільки оборонні комплекси досліджуваної доби збереглися до наших днів дуже неповно і аж ніяк не всі їх рештки виявлено й узято на державний облік, нам довелося звернутись до ще одного джерела, а саме — підготовленого з нашою авторською участю словника об'єктів для енциклопедичного видання „Фортеці і замки України" (на 557 позицій)[91].

Усі ці джерела ми використали при підготовці зведеної таблиці архітектурних комплексів, сформованих та реконструйованих у добу Гетьманщини. Ці відомості систематизовано в таблиці 2.

Показово, що з 557 оборонних комплексів, внесених до згаданого словника об'єктів, 200, або 36 відсотків, належать до доби Гетьманщини, що засвідчує досить високу інтенсивність архітектурно-містобудівних процесів у цю добу в порівнянні з іншими періодами розвитку архітектури й містобудування України.

Подана інформація дає змогу виявити як регіони з найвищою (Середня Наддніпрянщина і Північне Лівобережжя, особливо Київщина, Чернігівщина, а також Галичина) та високою архітектурно-містобудівною активністю (Поділля, Слобожанщина), так і регіони, в яких ця активність за доби Гетьманщини була мінімальною (Крим, Буковина, Закарпаття). Це наочно показано на карті 2.

За останні десятиріччя українські реставратори та історики архітектури дослідили багато пам'яток архітектури доби Гетьманщини. Це, зокрема, Андріївська церква (дослідження В. Корнєєвої) та Царський палац у Києві (дослідження І. Іваненко та А. Шамраєвої), Покровська церква у с. Сулимівці на Київщині (дослідження І. Іваненко, С. Юрченка, А. Шамраєвої), Успенський собор у Харкові (В. Корнєєва), Трисвятительська церква у с. Лемешах на Чернігівщині (В. та І. Іваненки, В. Трегубов, Н. Селіванова), Воскресенська (І. Малакова) та Миколи Притиска (В. Корнєєва) церкви, дзвіниця церкви Миколи Доброго (М. Говденко), „Будинок Петра І" у Києві (Р. Бикова, В. Цяук), Спасопреображенський собор у м. Ізюмі на Харківщині (М. Говденко), низка дерев'яних храмів України, синагоги України (дослідження фахівців інституту „Укрзахідпроектреставрація") та ін.[92]

---

[90] Державний реєстр національного культурного надбання (пам'ятки містобудування і архітектури).— К., 1993.— 337 с. (Препр. / Асоціація інформатики історичної забудови „Інформстар").

[91] Пламеницька О. А., Вечерський В. В., Ленченко В. О. Фортеці і замки України: Каталог-путівник (Словник об'єктів).— К., 1988.— Рукопис.— 34 с. (Особистий архів автора).

[92] Корнєєва В. Андріївська церква у Києві: знахідки реставраторів // З історії української реставрації.— К., 1996.— С. 25—29; Могитич І. Датування та реконструкція будівельних періодів пам'ятки архітектури XVI—XVIII ст.— церкви св. Юрія у Дрогобичі //

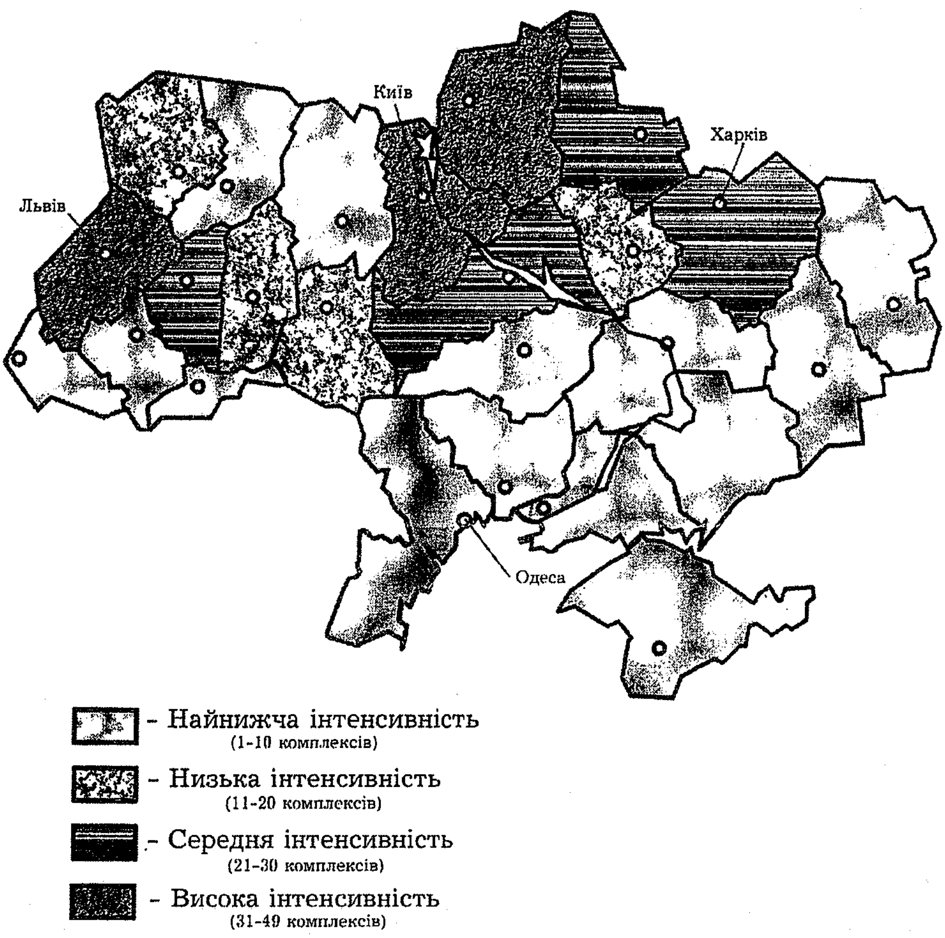
Таблиця 2

Архітектурні комплекси, сформовані (реконструйовані) в добу Гетьманщини

№	Реґіон	Монастирські		Оборонні		Підсумок
		Сформовані	Реконструйовані	Сформовані	Реконструйовані	
1	2	3	4	5	6	7
	I. Середня Наддніпрянщина і Північне Лівобережжя					
1	Київ і Київська область	8	5	28	8	**49**
2	Чернігівська область	8	4	12	9	**33**
3	Полтавська область	2	—	16	2	**20**
4	Черкаська область	5	—	14	6	**25**
	Всього:	23	9	70	25	**127**
	II. Слобожанщина					
5	Харківська область	2	—	18	1	**21**
6	Сумська область	7	2	10	3	**22**
7	Луганська область	—	—	2	—	**2**
8	Донецька область	1	—	—	1	**2**
	Всього:	10	2	30	5	**47**
	III. Поділля					
9	Вінницька область	4	—	4	11	**19**
10	Хмельницька область	5	3	1	8	**17**
11	Тернопільська область	14	2	4	6	**26**
	Всього:	23	5	9	25	**62**
	IV. Волинь					
12	Волинська область	10	1	—	1	**12**
13	Рівненська область	4	—	—	2	**6**
14	Житомирська область	3	1	—	—	**4**
	Всього:	17	2	—	3	**22**
	V. Галичина, Закарпаття, Буковина					
15	Львівська область	19	9	—	3	**31**
16	Івано-Франківська область	5	—	3	2	**10**
17	Закарпатська область	2	—	—	1	**3**
18	Чернівецька область	—	—	1	—	**1**
	Всього:	26	9	4	6	**45**
	VI. Південь					
19	Одеська область	—	—	2	—	**2**
20	Миколаївська область	—	—	1	—	**1**
21	Херсонська область	1	—	2	1	**4**
22	Кіровоградська область	—	—	3	—	**3**
23	Дніпропетровська область	1	—	8	—	**9**
24	Запорізька область	—	—	2	—	**2**
	Всього:	2	—	18	1	**21**
	VII. Крим	—	1	2	2	**5**
	Загалом:	101	28	133	67	**329**

Вісник [інституту] „Укрзахідпроектреставрація".— 1996.— Ч. 5.— С. 48—55; Синагоги України // Вісник інституту „Укрзахідпроектреставрація".— 1998.— Ч. 9.— Спеціальний випуск.— 180 с.

Карта 2. Реґіони України за рівнем архітектурно-містобудівної активности



Деякі з цих досліджень дали змогу їх авторам запропонувати нові арґументовані атрибуції відомих пам'яток (Покровська церква у с. Сулимівці тепер датується не 1629 р., а 1708 р.), з'ясувати вельми складну будівельну історію пам'яток (дослідження С. Юрченка щодо митрополичого корпусу та В. Отченашка щодо трапезної церкви Софійського монастиря у Києві, І. Могитича — щодо церкви св. Юра в Дрогобичі), відтворити безнадійно знівечений екстер'єр пам'ятки (дослідження М. Говденко щодо собору Чернігівського Троїцького монастиря та Спасопреображенського собору в Ізюмі, В. Безякіна і О. Граужиса щодо церкви Різдва Богородиці в смт Седневі на Чернігівщині) і навіть — віднайти нові унікальні пам'ятки доби Гетьманщини (дослідженнями В. Отченашка в Києві на Подолі виявлено будинок шевського цеху та будинок рибальського цеху середи-

ни XVIII ст.[93]). Все це збагатило як історико-архітектурну науку, так і реставраційну практику.

Про інтенсивність суто архітектурного процесу в різних реґіонах України в добу, що вивчається, можемо судити з кількости пам'яток архітектури цього періоду. В основу вивчення цього питання покладено державні списки пам'яток, а саме останній з них, в якому атрибуції пам'яток звірено й виправлено згідно з результатами новітніх історико-архітектурних досліджень. За основу ми взяли Державний реєстр національного культурного надбання (пам'ятки містобудування і архітектури), затверджений наказом Державного комітету будівництва, архітектури та житлової політики України № 128 від 2 червня 1999 р. (перезатверджений наказом цього ж Комітету № 51 від 17 березня 2000 р.). Він містить 3541 об'єкт. До цього реєстру ввійшли тільки найвизначніші пам'ятки України.

Однак не можемо при підрахунках і порівняннях обмежитися тільки цим реєстром з огляду на значні масштаби руйнувань архітектурної спадщини за часів більшовицького правління. Без урахування цього чинника, який включає також реґіональну нерівномірність більшовицьких і воєнних руйнацій (у Галичині їх майже не було, а в Наддніпрянщині вони були найбільшими), дістанемо спотворену картину. Задля досягнення більшої об'єктивности ми включили до підсумкової таблиці відомості про всі відомі нам втрачені архітектурні об'єкти досліджуваної доби. Джерелом цих відомостей послужили картотека й комп'ютерна база даних щодо втрачених пам'яток містобудування й архітектури України, розроблені для Програми відтворення видатних пам'яток історії та культури України, затвердженої постановою Кабінету Міністрів України № 700 від 23 квітня 1999 р. Картотека й комп'ютерна база даних включають інформацію про 392 об'єкти всіх хронологічних періодів по всій території України. З них ми вибрали об'єкти, що стосуються досліджуваної доби.

Узагальнені відомості про пам'ятки архітектури найвищої ціннісної категорії, що постали в добу Гетьманщини, подано далі в таблиці 3.

Загалом з 3541 об'єкта національного культурного надбання 1121, або 32 відсотки, походять з доби Гетьманщини. З 392 втрачених пам'яток 174, або 44 відсотки, походять з тієї ж доби. Як і в попередніх прикладах — з містами і комплексами, стабільний відсоток (понад 30%) об'єктів доби Гетьманщини підтверджує інтенсивність тогочасного архітектурного процесу. Як показує таблиця, найбагатшими на пам'ятки розглядуваного періоду є Львівщина, Київ і Київщина та Чернігівщина. Набагато бідніші Поділля, Волинь і Слобожанщина. Південний реґіон, включно з Кримом, майже не має пам'яток тієї доби. Це наочно відображено на поданій карті 3.

---

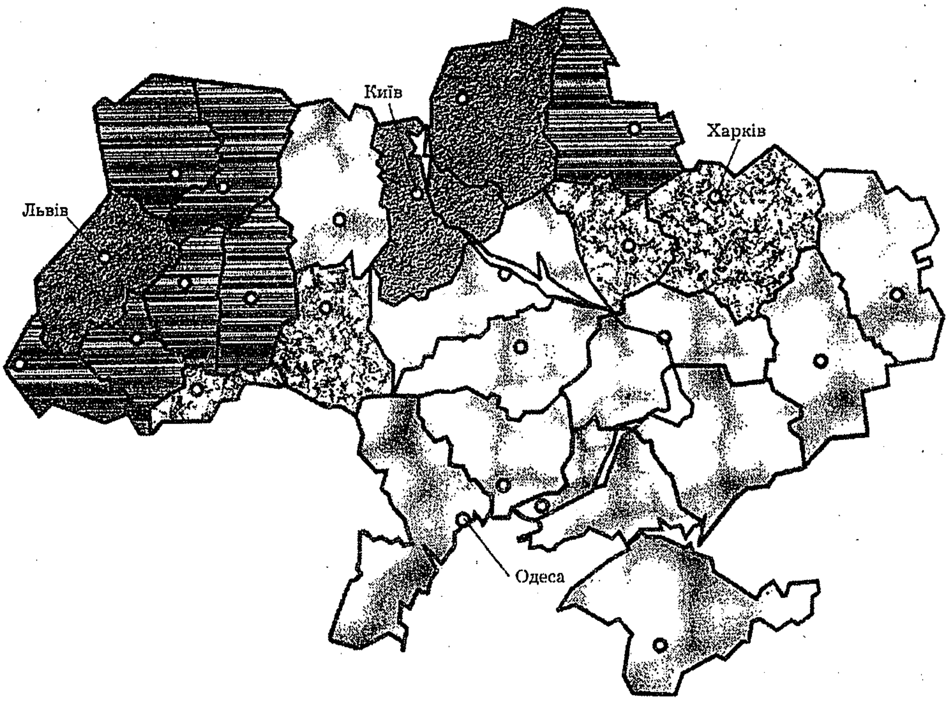
[93] Кадомська М., Отченашко В. Будинки XVIII ст. по вул. Притисько-Микільській у Києві // З історії української реставрації.— С. 30—35.

Таблиця 3

Пам'ятки архітектури — об'єкти національного культурного надбання, що постали в добу Гетьманщини

№	Регіон	Об'єкти національного культурного надбання	Втрачені пам'ятки архітектури	Підсумок
1	2	3	4	5
	I. Середня Наддніпрянщина і Північне Лівобережжя			
1	Київ і Київська область	109	28	**137**
2	Чернігівська область	82	42	**124**
3	Полтавська область	10	16	**26**
4	Черкаська область	8	5	**13**
	Всього:	209	91	**300**
	II. Слобожанщина			
5	Харківська область	24	14	**38**
6	Сумська область	41	32	**73**
7	Луганська область	13	—	**13**
8	Донецька область	2	2	**4**
	Всього:	80	48	**128**
	III. Поділля			
9	Вінницька область	38	2	**40**
10	Хмельницька область	80	5	**85**
11	Тернопільська область	73	2	**75**
	Всього:	191	9	**200**
	IV. Волинь			
12	Волинська область	85	1	**86**
13	Рівненська область	41	1	**42**
14	Житомирська область	16	4	**20**
	Всього:	142	6	**148**
	V. Галичина, Закарпаття, Буковина			
15	Львівська область	341	1	**342**
16	Івано-Франківська область	40	3	**43**
17	Закарпатська область	56	12	**68**
18	Чернівецька область	26	1	**27**
	Всього:	463	17	**480**
	VI. Південь			
19	Одеська область	—	—	**—**
20	Миколаївська область	—	—	**—**
21	Херсонська область	7	—	**7**
22	Кіровоградська область	7	1	**8**
23	Дніпропетровська область	5	1	**6**
24	Запорізька область	1	1	**2**
	Всього:	20	3	**23**
	VII. Крим	16	—	**16**
	Загалом:	1121	174	**1295**

Карта 3. Реґіони України за рівнем інтенсивности архітектурних процесів



- Найнижча інтенсивність (0-20 об'єктів)
- Низька інтенсивність (21-40 об'єктів)
- Середня інтенсивність (41-123 об'єкти)
- Висока інтенсивність (124-342 об'єкти)

У перебігу цього аналізу нам довелося вдатися до деяких спрощень реальної складності картини розвитку архітектурно-містобудівного процесу й наявності його артефактів. Головним з цих спрощень було поєднання сучасного адміністративно-територіального поділу нашої держави з історично усталеним поділом на історико-географічні реґіони. Так, примірóм, сучасна Сумська область включає історичні терени Слобожанщини (близько 50% сучасної території області) та Північного Лівобережжя. Те саме стосується Полтавської області. Більша частина території Тернопільської области належить до Поділля, але до її складу включено також землі Південної Волині й південно-східні терени Галичини. Обумовлюючи ці спрощення, проте, не вважаємо їх настільки суттєвими, щоб вони могли спотворити подану тут загальну картину архітектурно-містобудівної активности в різних реґіонах України доби Гетьманщини.

Огляд літератури, аналіз бібліографічної бази, вивчення архівних матеріалів, а також аналіз проведених натурних досліджень дають підстави зробити такі висновки:

1. Архітектура й містобудування доби Гетьманщини досі не були предметом комплексного, об'єктивного дослідження. У літературі вони розкриті недостатньо, оскільки досліджувалися фраґментарно, що не дозволило дати їм об'єктивну оцінку. Тому ця тема потребує подальшого розроблення.

2. Найважливішими досягненнями дотеперішнього етапу розвитку українського архітектурознавства є:

— створення фактографічної бази історії української архітектури;

— з'ясування того, що в Україні безперервно, на засадах спадкоємности розвивалася власна самобутня архітектура, пов'язана з європейською;

— започатковано територіальний принцип розгляду архітектурних явищ і творів;

— зроблено спроби дати арґументовані стильові дефініції;

— з'ясовано основні взаємозв'язки й взаємообумовленість масової та елітарної архітектурної творчости.

3. Дослідження українських та зарубіжних вчених і практиків-реставраторів протягом останніх двох десятиліть багато в чому змінили наші уявлення про архітектуру й містобудування України розглядуваної доби завдяки новим атрибуціям пам'яток, виявленню досі невідомих фактів, узагальнення й осмислення досвіду охорони та реставрації пам'яток архітектури доби Гетьманщини.

4. Окрім бібліографічних матеріалів, значну джерелознавчу цінність, на сьогодні ще недооцінену, мають архівні картографічні матеріали щодо міст, сіл, а також окремих архітектурних комплексів.

5. До окремого, найважливішого розряду джерел слід віднести збережені донині пам'ятки містобудування і архітектури доби Гетьманщини, натурне дослідження яких дає змогу виявити нові факти і закономірності розвитку архітектури й містобудування. Тому в подальших дослідженнях акцент треба зробити на осмисленні натурних досліджень у поєднанні з архівними та бібліографічними.

6. Архітектурно-містобудівна спадщина доби Гетьманщини в межах реґіонів України розподілена дуже нерівномірно, що відображає реальну нерівномірність процесів розвитку архітектури й містобудування. Найбільше об'єктів цієї спадщини зосереджено у Середній Наддніпрянщині та Північному Лівобережжі, в Галичині, а найменше — на Півдні України. Зрозуміло, що реґіони з високою інтенсивністю архітектурно-містобудівних процесів мають бути в центрі уваги дослідників.

Victor VECHERS'KYI

HISTORIOGRAPHY OF ARCHITECTURE AND URBAN BUILDING IN UKRAINE DURING THE HETMANATE

The achievement of national independence has intensified the efforts for creating an objective, ideologically unbiased history of Ukraine, history of Ukrainian culture, and as their integral part history of architecture and urban building in Ukraine.

The architecture and urban building during the Hetmanate have never been objectively and completely researched. The most outstanding accomplishments of Ukrainian architectural studies are as follows:

— the factual historical basis of Ukrainian architecture has been founded;

— the authentic and distinctive architecture based on the hereditary principle proves to have been permanently developing in Ukraine in close relation with the European architecture;

— the territorial principle concerning architectural works has been established;

— attempts at providing ample stylistic definitions have been undertaken;

— major interrelations between mass and highly artistic architectural works have been defined.

For an in-depth analysis of the researched period the attribution of monuments of the past should be reconsidered; the experience of their protection and preservation is worth elaborating together with the documentary and cartographic materials of the Hetmanate period.

Олег БОДНАР

ДИЗАЙН В УКРАЇНІ: ІСТОРІЯ, АКТУАЛЬНИЙ СТАН, ОРІЄНТИРИ РОЗВИТКУ

Проблеми історії дизайну, незважаючи на їх очевидність і важливість, ніколи не досліджували львівські науковці. Власне кажучи, описових публікацій, що висвітлюють багату історичну фактологію, пов'язану з процесом становлення і розвитку дизайну, насамперед в Галичині, є немало. Але ніхто з львівських дослідників не робив спроби розглядати цей матеріал у контексті саме феномену дизайну. Подається згаданий матеріал головним чином або під кутом зору історії архітектури, або ж у контексті проблематики декоративно-ужиткового мистецтва.

Треба сказати, що в радянський період історія розвитку дизайну в Галичині не викликáла зацікавлення взагалі. Зокрема, вона не знайшла відображення в жодній з понад 150 дисертацій, захищених у колишньому СРСР за спеціальністю технічна естетика, серед яких велику кількість присвячено історії дизайну. А тим часом Західна Україна у промисловому та мистецькому планах була одним з найрозвиненіших реґіонів колишнього Союзу. Та й у дорадянський період, зокрема в другій половині XIX ст., художньо-промислова діяльність у Галичині, яка перебувала під прямим впливом Європи, відчутно випереджала аналогічні процеси у Східній Україні й навіть у Росії.

Не станемо з'ясовувати причини такого стану речей. Підкреслимо головне: історія становлення і розвитку дизайну в Галичині постає сьогодні як актуальна наукова проблема, яка потребує спеціальних і цілеспрямованих досліджень, формування нового погляду на історію українського мистецтва та архітектури й утвердження цього погляду у широкій науковій свідомості. Звичайно ж, на порядку денному питання не тільки історичного, але й методологічного, художньо-критичного, теоретико-пізнавального змісту. Та, мабуть, найпершою ланкою у цьому ланцюзі має бути питання історії виникнення української національної школи дизайну. І тут, безперечно, центральним моментом виступає факт створення у Львові в 1876 р. першої в Україні художньо-промислової школи[1].

[1] Див.: Максисько Т. С. До історії Львівської школи художніх промислів та декоративно-ужиткового мистецтва // Українське мистецтвознавство.— К., 1971.— Вип. 5.

* * *

В усі часи своєї нелегкої історії українське національне мистецтво пробивалося до світла крізь товщу політичних заборон. Не був винятком і період австро-угорського панування в Галичині. Перший паросток української художньої школи з'явився в 1876 р., в умовах для цього аж ніяк не сприятливих. Тогочасна влада, проводячи колоніальну політику в своїх провінціях, зокрема в Галичині, не була зацікавлена в розвитку освіти та національної культури і всіляко гальмувала відкриття у Львові фахових шкіл, у тому числі й художнього навчального закладу. Тому шкільництво розвивалось в основному на ініціативі знизу, під тиском громадськости, з участю різних товариств, окремих діячів, повітових і міських рад, при випадковій і дуже незначній фінансовій допомозі держави.

Історики відзначають, що 70—80 рр. XIX ст.— це період найбільшого занепаду українського міщанства, але водночас — і період виходу із цієї кризи. Разом з тим треба відзначити, що вельми характерною була науково-технічна і соціально-економічна тогочасна ситуація. Остання третина XIX ст.— це, власне кажучи, переддень ґлобального науково-технічного проґресу. І хоча його офіційний відлік прийнято вести з рубежа XIX і XX ст., саме напередодні починаються основоположні перетворення, якими охоплені всі розвинені країни Європи та Америки. У той час починає інтенсивно розвиватись промисловість, а з цим у свою чергу пов'язане активне пробудження інженерно-технічної думки, широке впровадження в практику різноманітних наукових ідей та новацій, загальний проґрес інтелектуальної свідомости.

Галичина, загалом, жила європейським ритмом, і тому все, що відбувалося тоді в плані організації національних культурно-мистецьких, промислових та науково-технічних закладів та осередків, правомірно розглядати через призму цих загальних явищ. Ідеться, власне, про те, що попри всі складнощі, пов'язані з державно-політичним несприянням, українські наукові, культурні та підприємницькі сили в Галичині вельми активно прореаґували на проґресивні зміни в соціально-економічній системі суспільства і зуміли зробити, здається, максимум можливого в тих непростих умовах.

Досить сказати, що протягом двадцяти років (1876—1896) у Галичині створено 14 промислових шкіл на всій її території. Причому це школи найрізноманітнішого професійного профілю, що охоплюють практично всі види ремесел, культивованих у Галичині,— гончарські, малярські, ткацькі, столярські та токарські, килимарські, скульптурно-каменярські і навіть школи з виготовлення дитячих іграшок, мережива та лозоплетіння.

Безперечно, центральні події, що так чи інакше стимулювали процес виникнення подібних шкіл, відбувалися у Львові — головному адміністративному центрі й найбільшому промисловому місті Галичини, де зосереджувався основний національний культурно-мистецький та науковий потенціал. Зокрема, весь проукраїнський рух у сфері промисловости та шкільництва тісно пов'язаний з діяльністю у Львові технічних товариств, перше з яких було закладено в 1862 р., правда, на умовах користування німецькою мовою. Але вже у 1877 р., коли воно стало називатися „Товариством вишколених техніків", його кількісну основу, а також напрям дій визначає місцева інтеліґенція. Ще раз змінивши назву на „Політехнічне

товариство", воно в 1878 р. прийняло статут, який став програмним для діяльності української інтеліґенції. Зокрема, тут дістали відображення такі практичні та організаційні завдання, як розвиток мережі бібліотек і читалень, створення фахових часописів, улаштування промислово-художніх виставок, вироблення вимог до влади та методів взаємодії з нею[2].

Саме в руслі діяльности технічних товариств, у яких загалом ставилися та реалізовувалися різноманітні завдання, і виникла можливість створення художньої школи. Подією, що безпосередньо цьому передувала, було заснування в червні 1874 р. Львівського музею художніх промислів. У цьому музеї, поза його основною функцією, читались також лекції з питань художньої творчости та естетики і проводились заняття з рисунка та моделювання. Отже, музей фактично виконував і роль навчального закладу. Формальні заходи до створення школи як автономної одиниці припадають на 1875 р., і саме цей рік у звітах музею вважається датою її заснування. Щоправда, санкцію міністерства освіти було дано лише в грудні 1876 р., а двері школи, що дістала назву „Загальнопромислова школа рисунків та моделювання", вперше відкрилися 24 квітня 1877 р.

Ця школа була першою в Галичині та й в Україні художньо-промисловою школою. Однак виділяє її не тільки ця обставина — Львівська художньо-промислова школа, як свідчать наукові джерела, була, мабуть, єдиною в Європі серед собі подібних, що проголосила у своїй декларації антикосмополітичну орієнтацію, ґрунтування на традиціях народного мистецтва, намір спрямовувати свою діяльність виключно на потреби міста і краю. В цьому її унікальність.

Характерно, що процес становлення і всього дальшого розвитку Львівської художньо-промислової школи, яка пізніше не раз змінювала назву, відбувався під знаком намагання бути школою національною, спиратися на традиції народного декоративно-прикладного мистецтва. Мабуть, інакше і не могло бути у школі, яка репрезентувала Галичину — край надзвичайно багатий народними талантами і яскравий саме в плані прояву і розвинености художніх традицій. І це прекрасно розуміли всі, хто сприяв чи брав безпосередню участь у створенні, утвердженні і розвитку школи. У числі діячів, що підтримували справу заснування і функціонування школи в найперші роки фіґурують: граф Володимир Дідушицький (ініціатор створення „Комітету дорадчого"), Андрій Скородинський (секретар тогочасної „Просвіти"), доктор Кость Левицький, інженер Василь Нагірний та ін. У пізніший період — наприкінці XIX і в перші десятиріччя XX ст.— загальну атмосферу та умови практичного сприяння проґресові художньо-промислової школи активно творили: архітектори І. Левинський, Ю. Захарієвич, О. Лушпинський, Т. Обмінський; художники І. Труш, О. Новаківський, М. Сосенко; скульптори Л. Марконі, Л. Герасимович, М. Гаврилко та багато інших відомих творчих особистостей.

Сучасним дослідникам ще належить вивчити і проаналізувати історію створення та розвитку першої в Україні художньо-промислової школи в усіх її подробицях і відтворити для сучасних та майбутніх поколінь правдиву картину цього надзвичайно цікавого і важливого біографічного ета-

[2] Центральний державний історичний архів України у Львові, ф. 146, оп. 58, с. 288.

пу розвитку національного мистецтва і культури. Але і побіжний погляд на минулу історію дає змогу зробити певні висновки.

Спробуймо з позицій нинішнього дня задуматися над тогочасною ситуацією. Якими далекоглядними мали бути люди — діячі культури, науки, мистецтва, що взялися за справу створення школи! Очевидно, за цією організаційною акцією стоїть глибоке розуміння специфіки процесу суспільного і культурного розвитку, усвідомлення того, що в умовах технічної революції, коли починає активно розвиватися технологія промислового виробництва, якась частина творчої енерґії, що стихійно реалізується у сфері декоративно-ужиткового мистецтва, мусить бути спрямована в русло обслуговування промисловости. Отже, створення художньо-промислової школи було адекватною відповіддю на потреби суспільства, демонстрацією активної позиції культурно-мистецької інтеліґенції.

Безперечно, основна цінність історії художньо-промислової школи проявляється насамперед у зв'язку з аналогічними проблемами сьогодення. Як і століття тому, нині набуло гострої актуальности питання підготовки спеціалістів для забезпечення естетичної якости предметно-просторового середовища. Причому воно має вирішуватися в умовах докорінних змін в економічній структурі суспільства, в момент звільнення культурно-мистецьких процесів від дії різноманітних обмежувальних позамистецьких сил. У цих умовах, коли немає правильної стратегічної орієнтації в державній системі художньої освіти, роль професійної самосвідомости, здатність культурно-мистецької інтеліґенції активно впливати на хід подій може мати вирішальне значення. Досвід створення першої в Україні художньо-промислової школи — яскраве цьому підтвердження.

* * *

У найновішому і, ймовірно, всеохопному американському виданні Енциклопедії дизайну[3] (випуску 1994 р.) згадано близько 4000 імен дизайнерів „всіх часів і народів". Але ми не знаходимо тут жодного представника країн СРСР післявоєнної доби. Згадується лише декілька прізвищ періоду російського (радянського) аванґарду, зокрема художників українського походження Ф. Кандінського, К. Малевича та деяких інших відомих осіб, творчість яких не відображає загального характеру і рівня розвитку дизайну в СРСР. В авторитетності видання, а значить достовірності змісту енциклопедії, яка в певній формі відтворює картину розвитку світового дизайну (насамперед у XX ст.), сумніватися не доводиться. Отже, маємо зайве підтвердження відомого факту: дизайн в СРСР і в радянській Україні зокрема не став галуззю, яка б відзначилася досягненнями світового рівня. А якщо точніше, то цілком справедливо буде говорити про занедбаність сфери дизайну впродовж більш як півстолітньої історії існування СРСР. Принаймні це стосується періоду до 1968 р., коли в СРСР вперше було створено інституцію дизайну — Всесоюзний інститут технічної естетики — і водночас прийнято план заходів щодо розвитку дизайну в країні. Але реалізація цього плану в умовах неприродних суспільних відносин привела до специфічного повороту подій в галузі дизайну і зробила його розвиток неподібним до розвитку в країнах Заходу. Дизайн в

[3] Byars M. The Design Encyclopedie.— New York, 1994.— P. 612.

СРСР не став органічним елементом промислового виробництва і ефективним важелем торговельної сфери. Досить сказати у цьому зв'язку про майже повний брак реклами у сфері економіки і торгівлі або ж про явне іґнорування такого важливого чинника реалізації промислової продукції як якість художнього оформлення. Жорсткі умови і принципи соціалістичної організації виробництва істотно знижували можливості професійного проникнення дизайнера в систему промислового виробництва, обмежували його вплив на якість товарів, зводили до мінімуму участь в конструюванні виробів, проектуванні технологічних процесів, плануванні стратегії виробництва.

В останні роки існування СРСР, що супроводжувалися швидким розбалансуванням соціальної сфери, економіки і промислового виробництва, остаточно зруйнувалася і без того слабка система функціонування дизайну, що була прямо пов'язана з системою соціалістичних виробничих і суспільних відносин. Після розпаду Союзу у спадщину постсоціалістичним країнам не було залишено жодної дійової концепції дизайну. Зміна соціально-економічних умов — власне, перехід до економіки вільного ринку — привела до необхідності зміни підходів у сфері дизайну, до формування його нової ідеології та практичного спрямування.

* * *

У 1999 р. в Івано-Франківську[4], а в 2000 р. у Херсоні[5] було проведено всеукраїнські наукові конференції з проблем дизайну. Частково проблем дизайну торкнулася і конференція „Мистецька школа напередодні III тисячоліття", яку проводила Львівська академія мистецтв також у 1999 р.[6] Аналіз тематики і матеріалів цих перших в історії незалежної України дизайнерських конференцій дає можливість зробити певні висновки.

Знаменно, що на найпершій, тобто Івано-Франківській, конференції головною для обговорення було обрано проблему художньої й, зокрема, дизайнерської освіти. Ця проблема знайшла відображення також на Львівській і Херсонській конференціях. Безперечно, на даному етапі — це найважливіша і першочергова проблема, яка потребує негайного обговорення і практичного вирішення. Про її актуальність переконливо свідчить сама життєва ситуація: за декілька років незалежного існування в Україні різко розширилася мережа осередків дизайнерської освіти. Якщо за радянських часів в Україні існував, власне кажучи, лише один центр підготовки дизайнерів — Харківський художньо-промисловий інститут, то до 1999 р. нові осередки дизайн-освіти у вигляді кафедр, факультетів і навіть інститутів з'явилися у Києві, Львові, Івано-Франківську, Тернополі, Луцьку, Черкасах, Херсоні, Кіровограді, Севастополі, Одесі. При цьому в деяких випадках нові центри виникли не на порожньому місці, а завдяки тому, що деякі спеціальності з галузі декоративно-ужиткового мистецтва

[4] Мистецька і дизайнерська освіта в Україні та шляхи її інтеграції у європейський простір. Програма конференції.— Івано-Франківськ, 1999.

[5] Дизайн 2000. Програма конференції.— Херсон, 2000.

[6] Мистецька школа наприкінці III-го тисячоліття // Вісник Львівської академії мистецтв. Спецвипуск.— Львів, 1999.

було переведено в категорію дизайнерських. Це насамперед стосується Львівської академії мистецтв і Київського технікуму декоративно-прикладного мистецтва, який тепер перетворено в Інститут дизайну і декоративно-прикладного мистецтва.

Але переважно нові центри виникли все ж на непідготовленому або недостатньо підготовленому ґрунті, і тому відразу ж далася взнаки проблема педагогічних кадрів з дизайну. Разом з тим відразу ж було зрозуміло (і конференція в Івано-Франківську це показала), що переспектива розв'язання проблеми дизайн-освіти пов'язана з ідеєю т. зв. багаторівневої освіти. Маються на увазі рівні дошкільного виховання, шкільної, спеціальної середньої і вищої освіти, яка включає в себе і підготовку педагогічних кадрів. Подібна всеохопна схема сьогодні успішно практикується у багатьох країнах Європи.

Важливим у цьому контексті постає завдання розробки методичної літератури для всіх рівнів дизайн-освіти. В ідеалі це завдання мало б вирішуватися координовано, за узгодженим концептуальним планом, що, загалом беручи, могло б здійснюватися через вищі навчальні заклади. Однак питання методології дизайн-освіти саме по собі є важливою науково-дослідною проблемою і може стати предметом уваги „незалежних" дослідників. І тут хочеться звернути увагу на ще один аспект загальної проблемної ситуації, що виявляє себе з особливою гостротою.

Якщо на Івано-Франківській конференції вже самою її назвою було задекларовано ідею інтеґрації художньої і дизайн-освіти у „європейський простір", то на Херсонській, за сукупністю цілого ряду доповідей, навпаки — продемонстровано відверто проросійську зорієнтованість у баченні розвитку дизайн-освіти і дизайну загалом. У зв'язку з цим слід мати на увазі, що сьогодні в Україні об'єктивно склалися дві різні історико-культурні платформи, тобто різні корінні основи розвитку дизайну. Харків як провідний центр дизайну, на який у методологічному і ідейному планах сьогодні орієнтується більшість новоутворених осередків дизайн-освіти у Східній і Центральній Україні, історично сформувався в зоні прямого впливу Росії. З другого боку, Львів, що задає тон мистецького життя в Західній Україні, завжди перебував і сьогодні перебуває у „магнітному полі" Європи. Звідси, власне, і випливають два основні варіанти ідеології дизайну і дизайн-освіти, що сьогодні дають підстави для принципової й, мабуть, непримиренної дискусії.

* * *

На перший погляд, ідея інтеґрації дизайн-освіти в Україні у європейський простір, що проголошується сьогодні спеціалістами немовби в унісон з політичним рекламуванням проєвропейського курсу України, навряд чи може викликати сумнів. Але разом з тим зрозуміло, що це вельми складна і багатогранна проблема, яка потребує серйозного професійного осмислення.

Що, власне, шукаємо ми в зарубіжній школі дизайн-освіти? Що позитивного і що неґативного несе з собою європейський досвід, і чи припустима повна беззастережність при його наслідуванні? Наскільки реальною є перспектива інтеґрації, і з якими труднощами вона пов'язана?

Ось, напевне, ті головні питання, які мають визначати кут зору на обговорювану проблему. Звичайно, хотілося б усвідомлювати, що програма

розвитку дизайну є складовим елементом загальнодержавної програми відродження і тим самим орієнтири і можливості її реалізації вже принципово обумовлені. Але реальний стан речей, фактична неувага до проблем дизайну в державній політиці, на жаль, змушують говорити про те, що проблеми дизайну і дизайн-освіти є внутрішніми проблемами самої сфери дизайну. В цьому, тобто у позадержавному статусі, полягає одна з особливих неґативних характеристик стартового становища дизайну в Україні.

Як відомо, першу державну постанову про розвиток системи дизайну ухвалено лише у 1997 р., тобто через шість років після проголошення незалежної держави. Навряд чи щось подібне могло мати місце в історії тих європейських країн, на які Україна сьогодні хоче орієнтуватися у своєму розвитку. У повоєнній Німеччині, наприклад, указ про розвиток дизайну та дизайн-освіти входив у пакет найперших державних розпоряджень щодо відбудови країни. Йшлося, зокрема, про те, що кількість дизайнерів (спеціалістів із забезпечення художньої якости промислових товарів і предметно-просторового середовища) протягом п'яти років має бути збільшена в 10 разів проти дотогочасної. Та не лише в Німеччині — в усіх передових країнах Західної Європи дизайн, починаючи від періоду його становлення, розвивається з адміністративною участю і матеріальною підтримкою держави.

Характеризуючи стан дизайну і дизайн-освіти в Україні, треба сказати більше. Брак розуміння професії і ролі дизайнера в масовій свідомості, брак такого ж розуміння і уваги у свідомості представників адміністративно-керівного складу всіх рівнів, іґнорування дизайну як ланки культурно-освітньої системи суспільства, як фактора промислового виробництва, надто мала загальна кількість дизайнерів і, відповідно, низький їх процент у структурі творчих сил суспільства — все це притаманне для загальної картини розвитку дизайну в Україні і свідчить про його контрастне становище на тлі європейських країн.

Картина ця, безперечно, склалася не моментально, вона не є результатом лише нинішніх суспільно-політичних перетворень. За нею — певна історія, історія соціалістичного періоду розвитку, в процесі якого і було закладено основи всіх метаморфоз та визначено незвичний, відмінний від загальноєвропейського напрям формування суспільства. Сьогодні незаперечним є, що саме в результаті реалізації соціалістичної програми порушилась природна структура і всі внутрішні відносини в суспільстві, зокрема, визначилося вкрай занедбане становище сфери художньої культури і дизайну.

Нагадаємо, в СРСР перша офіційна інституція дизайну була створена лише в 1968 р., тобто через 50 років після створення соціалістичної держави. Але навіть після того всі зусилля, яких держава докладала, щоб виправити ситуацію з дизайном і дизайн-освітою, не привели до бажаних результатів, хоча у плануванні та реалізації цієї програми був узятий загалом проґресивний курс на використання передового зарубіжного досвіду. І можна було б передбачити, що ця програма врешті-решт не матиме успіху в системі специфічних соціалістичних відносин, сама формула яких не відводить мистецтву дизайну активної ролі у розвитку суспільства.

Така потреба в постсоціалістичній Україні дуже швидко проявилася під час переходу до економіки вільного ринку. За якихось кілька років

дизайн бурхливо увійшов у суспільні процеси і став їх невід'ємною частиною, відіграючи важливу роль у стимулюванні торгівлі, у сфері промислового виробництва товарів широкого вжитку, в оновленні предметно-просторового середовища. В такій ситуації, власне, і виявився гострий дефіцит спеціалістів з дизайну. Ця проблема і пов'язана з нею проблема організації дизайн-освіти стала очевидною, здається, для всіх.

Не заперечуючи в принципі ідеї інтеґрації дизайн-освіти в Україні у європейський простір, вважаємо, що можна з упевненістю говорити також про те, що шлях цей криє в собі чимало неґативних ефектів і несподіванок. Знання того, що існує колосальний розрив між рівнями суспільного розвитку України і Європи і, відповідно, така ж різниця в характері соціальних завдань дизайну, між рівнями професійного розвитку, концептуального спрямування, практичної методики дизайн-освіти, між базами технічного оснащення тощо, безперечно, применшує оптимізм в оцінці ідеї інтеґрації загалом.

Напевно, можна сподіватися на те, що масове придбання комп'ютерної техніки і її засвоєння в навчальному процесі дасть певні швидкі результати, зокрема, поштовх розв'язанню проблеми достатньої кількости спеціалістів. Але якою буде якість спеціаліста? Чи можна розраховувати, що, опанувавши комп'ютерну техніку, ми швидко вийдемо на європейський рівень якости спеціаліста? Нарешті, чи підходить нам узагалі європейська модель спеціаліста-дизайнера?

Однією з обставин, які визначають глибинну різницю в орієнтації дизайну і дизайн-освіти в Україні і Європі є фактор національних традицій. В історії розвитку європейського дизайну цей чинник ніколи не відігравав вирішальної ролі. Навіть на перших фазах свого розвитку, коли в передових країнах Заходу як на державному, так і на рівні новостворюваних навчальних закладів розроблялися концептуальні програми розвитку дизайну і дизайн-освіти, фактору національних традицій не надавалось спеціального значення. Загальноєвропейське мистецтво дизайну з самого початку космополітичне. Згідно з його принципами, шляхи художньо-образного розвитку і збагачення предметних форм не пов'язується з джерелами, що перебувають за межами безпосередніх факторів формоутворення — функції, матеріалу, конструкції, технології. Вплив чинників зовнішньої, суспільної культури надто опосередкований. Ці фактори не мають прямого виходу на художню форму.

І хоча за сукупністю певних спільних ознак сьогодні все ж здобули право на існування терміни „італійський дизайн", „німецький дизайн", „англійський дизайн" чи, наприклад, „американський дизайн", можна говорити про те, що тут маємо справу з виявом не так факту національних різновидностей, як факту ґлобальної проблеми урізноманітнення напрямів художнього розвитку дизайну. Без сумніву, така проблема існує і очевидно, що штучним створюванням назв для національних чи, скажімо, фірмових стилів вона не вирішується. Сучасний предметний світ багатий і різноманітний за сортаментом форм. Але він загалом подібний за художньо-образними ознаками в усіх країнах Європи чи Америки, що мають спільні економічний ринок та технологію виробництва.

У зв'язку з цим стає зрозумілим, як важливо зробити правильний вибір при спрямуванні розвитку національного дизайну на його старті. В Україні, такій багатій традиціями народного декоративно-ужиткового

мистецтва, дизайн, безперечно, може мати широкі перспективи, якщо в своєму розвитку і зокрема в програмуванні дизайн-освіти буде спиратися на ці традиції. Лише за цієї умови можна розраховувати на серйозний успіх у справі створення в Україні національної школи дизайну, яка згодом зможе заявити про себе в Європі.

На користь цієї тези свідчить одна важлива обставина. Кількість дизайнерів в Україні у процентному відношенні у 5, 10 і більше разів менша, ніж у країнах Заходу. Процентна кількість студентів, що навчаються за спеціальностями дизайн та архітектура і готуються до діяльности у сфері художнього формування предметно-просторового середовища у високорозвинених країнах давно перевищила природний відсоток художньо обдарованої молоді, який приблизно однаковий у всіх країнах, незалежно від їх географічного положення, рівня соціально-економічного і культурного розвитку. Це означає, що навчальна методика підготовки дизайнерів у країнах Заходу розрахована на пересічну людину, яка не володіє спеціальними художніми здібностями. У цьому — суттєва особливість практикованих у Європі дизайн-освітніх методик, більшість із яких, наприклад, не передбачає суто художньої підготовки з академічного рисунка та живопису. Брак цих традиційних і, здавалося б, обов'язкових дисциплін великою мірою компенсується високою ефективністю шкільної і навіть дошкільної системи масового художньо-освітнього виховання, методикою професійного навчання і, врешті-решт, не позначається на якості художньо-естетичного рівня дизайнерів. Та все-таки це має свої неґативні наслідки, які виявляються у проблемі творчої уніфікації, творчої однотипности спеціалістів, їх масового нівелювання. Комп'ютеризація навчального процесу відіграє тут стимулюючу роль. Отже, виховання творчої індивідуальности, яке ґрунтувалося б на природних художніх здібностях студента, з одного боку, і використанні бази традицій національної художньої культури, з другого — не характерне для сучасної європейської школи дизайну.

Тим часом ми поки що маємо реальні можливості зберегти такий підхід у державній ідеології дизайн-освіти і тим самим забезпечити їй імунітет від європейських тенденцій творчої уніфікації.

В Україні ще не перейдено і навряд чи буде перейдено той критичний рубіж, після якого при відборі на навчання професії дизайнера виникне необхідність відмовлятися від критеріїв творчої придатности. Резерви талановитої творчої молоді, без сумніву, невичерпні, як невичерпні в Україні, в усіх її реґіонах традиції народного декоративно-ужиткового мистецтва. Ці обставини, очевидно, і повинні бути вирішальними для визначення стратеґії розвитку дизайн-освіти в Україні. І якщо вже і говорити про вибір конкретної орієнтації, то, у зв'язку зі сказаним вище, можна зробити висновок, що не європейська школа дизайну, яка сьогодні більше відповідає ідеології масової культури, а японська школа дизайну, що будується на принципах поєднання традицій і сучасности, може стати для нас зразком для наслідування.

Це школа, яка органічно, неподібно до європейської, виросла на ґрунті традицій національної художньої культури і не втратила зв'язку з нею в умовах науково-технічного проґресу, а також під впливом численних хаотичних течій світового мистецтва. Зберігаючи проґресивну орієнтацію, реаґуючи на все нове і передове в галузі мистецтва, науки і технології, японський дизайн і школа дизайн-освіти зберігають водночас стабільну

схильність до власних національних традицій і тим самим — власне обличчя на тлі світового дизайну. При цьому японська школа не збивається на консерватизм, не хворіє на примітивізм у відтворенні традицій. Але за цим — тверді принципи, пов'язані, зокрема, з філософськими та гуманітарними традиціями японської культури загалом.

Хочеться сподіватися, що, по-перше, як і в країнах Західної Європи, в Україні проблеми дизайну і дизайн-освіти будуть нарешті поставлені в ранґ державних завдань. Без участи і матеріальної підтримки держави про їх успішне вирішення не може бути й мови. По-друге, не поверхові спостереження, не емоційне бажання бачити себе в середовищі європейської культури, а об'єктивна наукова оцінка ситуації в Україні, вивчення досвіду дизайн-освіти в передових країнах будуть передувати вибору шляхів її розвитку в нашій державі.

* * *

Конференції засвідчили, що, крім проблем дизайн-освіти, в полі зору науковців сьогодні перебуває широкий спектр проблем теорії і методології дизайну. Так, обговорювалися також проблеми історії дизайну і етнодизайну, комп'ютерного і графічного дизайну, промислового дизайну і дизайну навколишнього середовища. Не сумніваючись у їх актуальності, вважаємо за потрібне зазначити, що спектр цей явно неповний, оскільки хибує на брак фундаментальних проблем — проблем формоутворення, з одного боку, і теоретико-пізнавальних, філософських,— з другого. Тобто цей спектр має характерні ознаки приземлености, обмежености реальним практичним рівнем дизайну і націленістю на життєво важливі завдання.

Між іншим, відомо, що наявність фундаментальних і філософських питань завжди свідчить про „серйозність намірів" і загальний рівень тої чи іншої галузі, науки в цілому. Тому, оцінюючи загальний сучасний рівень розвитку наукових досліджень у дизайні, варто говорити про перспективу розширення їх рамок у найближчому майбутньому.

Заради справедливости зауважимо, що увагою до традицій народного мистецтва, яка виявляється в дослідженнях історії, з одного боку, і закономірностей формоутворення — з другого, певною мірою покривається тимчасова нерозвиненість спектра теорії дизайну у філософському та фундаментальному аспектах. І можна передбачити, що через ці напрями рано чи пізно буде досягнуто виходу теорії дизайну на повний обсяг проблем.

Але для загального проґресу сфери дизайну, крім того, мають виконуватись певні настанови. Одна з них полягає в необхідності поглиблення розуміння дизайну в середовищі теоретиків і практиків декоративно-ужиткового мистецтва, зокрема, розуміння дизайну як „ґібридної" сфери, утвореної поєднанням техніки і мистецтва. Водночас теоретики й практики „чистого" дизайну мають усвідомити, що народне декоративно-ужиткове мистецтво може бути ефективно використане як джерело і орієнтир художнього розвитку дизайну.

Провідною, отже, має виступати настанова на руйнування бар'єра, який сьогодні є між сферами декоративно-ужиткового мистецтва і дизайну як в ідеологічному, так і в методологічному аспектах. Усунення цього бар'єра врешті-решт дасть потужний імпульс розвиткові творчої діяльности, спрямованої на художнє збагачення предметно-просторового середовища.

Oleh BODNAR

ARCHITECTURAL DESIGN IN UKRAINE: ISSUES OF HISTORY, CURRENT SITUATION AND PROSPECTIVES FOR DEVELOPMENT

The article focuses on the history of the first craftsmen school in L'viv, which in fact was the first school of design in Ukraine. The author supports the idea of identifying design as a form of art and an academic discipline in Ukraine on the basis of the original folk-art traditions.

Юрій КРИВОРУЧКО

ДЖЕРЕЛА І ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ САКРАЛЬНОЇ АРХІТЕКТУРИ УКРАЇНИ

Сакральна архітектура України — місткий феномен, що включає відображення у священних спорудах пошуку шляху до Бога від античности (від VIII—VII ст. до н. е.) через язичництво, тисячоліття християнства до сучасности з її різноманіттям віровизнань. У сакральній архітектурі віддзеркалилося багатоманіття мистецьких стилів. Її територіальні засяги також дуже широкі: від етнічних автохтонних земель України аж до найвіддаленіших закутків світу, по яких розпорошено український етнос. Урешті, це — імена найкращих українських та іноземних зодчих, що споруджували храми на території України та у місцях проживання українців.

Сакральна архітектура — архітектура священних місць, споруд та дійств (обрядів). Семітське слово кодеш (святий предмет, святість) має спільний корінь зі словами „відрізати, відміряти" й означає відділення від світського (пор. індоєвр. reg — проводити лінію, різати, окреслювати; лат. regiones — „небесні лінії", що їх проводили під час ворожіння авгури). Священні предмети — ті, до яких не торкаються, а наближаються за певних умов ритуальної чистоти. Вони викликають у людини страх і потяг, породжені почуттям неповноцінности перед священно-божественними проявами. Показна святість для осіб, місць та предметів стає дійсною, внутрішньо правдивою лише з прийняттям Святого Духа[1]. Утверджуючи правила культу, через які Бог являє Свою святість, Господь зберігає для Себе місце — святу землю, святилище, храм; людей — священиків, пророків; предмети — культу, одяг; час, присвячені Йому ритуалом (приношення, жертви, посвяти, помазання, окроплення кров'ю)[2]. Всі ці речі священні, але святість їх різна, залежно від зіставлення зі святістю Бога. Святість не можна набувати автоматично. Вона — результат вільного волевияву Бога. Нескінченна віддаль, що ділить цю святість і святість Бога, відтворена в ритуалах[3].

У всіх релігіях храм вважався священним місцем, у якому Бог являє Свою присутність людям, щоб приймати їхнє поклоніння, проявлене у

---

[1] Словник біблійного богослов'я / За ред. Ксав'є Леон-Дюфура.— 2-ге вид.— Львів, 1996.— С. 707.

[2] Там само.— С. 708.

[3] Там само.— С. 709.

культі, зробити їх причетними до Своєї ласки і життя. Його щоденне перебування не належить до світу земного, але храм певною мірою ототожнюється з цим світом. Завдяки храмові людина входить у зв'язок із світом Бога — це старозавітна символіка. Єрусалимський храм ознаменував присутність Бога серед людей. Храм — лише тимчасовий знак, який у Новому Заповіті перетворився у знак іншого рівня — тіло Христове і Його Церкву[4]. Церква, започаткована Тілом Христовим через Євангеліє (Еф. 3, 6) і народжена з єдиного хрещення (Еф. 4, 5), Церква, яка живиться єдиним хлібом (1 Кр. 10, 17), єднає народ (Гал. 3, 28), усі стають дітьми єдиного Бога й Отця (Еф. 4, 6), стирається різниця між людьми, між мудрими і неуками, „вільними і рабами“, чоловіками і жінками (1 Кр. 12, 13; Кл. 3, 11; Гал. 3, 28)[5].

Об'єктами сакральної архітектури є храми, цвинтарі, монастирі, каплиці, придорожні хрести та фіґури, меморіальні місця та місця об'явлень.

Історія

Доба пізньої античности. У грецьких колоніях у Криму — Тіра (Акерман), Ольвія, Херсонес, Теодосія, Пантикапей, Фанагорія, Танаїс — були найдавніші пам'ятки сакральної архітектури. У VIII—VI ст. до н. е. тут переважали іонійські (переважно з Мілета і Прієни в Малій Азії), з V ст. — афінські, а з початком нової ери до II ст. — елліністичні римські впливи. Храм Аполлона в Ольвії, як і багато інших храмів, фундаменти яких збереглись, свідчить про високе мистецтво Чорномор'я[6].

Після занепаду античних міст-колоній на руїнах їх, починаючи з VI ст., розвиваються ранньосередньовічне монументальне будівництво і сакральна архітектура — одні з найраніших не лише у східноєвропейських, але й у центрально- та західноєвропейських країнах. Ранньохристиянські храми ранньовізантійської доби постають у колишніх грецьких містах. Найдавніші церкви IV—VII ст. були центричного типу за формою рівнораменного, грецького хреста (іл. 1-5), що вказує на східносірійські та малоазійські впливи. У VII—IX ст. уживано базилікальну римського типу, круглу — ротондову, однонавну та комбіновані (базилікально-хрещаті) схеми храмів (іл. 1-5)[7]. Церкви св. Івана в Керчі (VIII ст.), св. Петра й Павла біля Гурзуфа (VIII ст.), пізніші храми Херсонеса VIII—X ст. (іл. 1-2) становлять зразки оригінального типу тринавного, посереднього між центричним і базилікальним, храму, тип якого поширився й закріпився на всій українській території у княжі часи X—XIII ст.[8]

Княжа доба. Дохристиянською релігією в Україні було язичництво — політеїстичне міфологічне вірування, що спиралося на пантеон богів (Род, Макош, Лада, Перун, Даждьбог, Волос, Стрибог, Семаргл, Хорс), на честь яких ставили ідолів (Збручанський ідол), будували святилища — капища округлої форми, цілі священні городища. Поклонялись, як і загалом дав-

---

[4] Словник біблійного богослов'я.— С. 856.
[5] Там само.— С. 884.
[6] Енциклопедія українознавства.— К., 1995.— Т. 3.— С. 801.
[7] Там само.
[8] Там само.— С. 802.

ні слов'яни[9], світлу (сонцю), також священним лісам, горам, скелям, каменям, деревам, рікам, озерам та квазісакральним і парасакральним духам та істотам.

Поширення та утвердження християнства на українських землях пов'язують з добою засновника Києва, літописного князя Кия, що охрестився у Константинополі за імператора Маврикія (582—602)[10], часом київського князя Аскольда (хрещення Аскольдової Руси відбулось під стінами Константинополя 860 р.)[11], моравською місією Кирила і Мефодія (863—885), хрещенням України-Руси за князя Володимира Великого у 988 р.

Перші храми та монастирі споруджуються в Україні-Русі вже у другій половині IX ст.[12] У Никонівському літописі згадано про будівництво церков за митрополита Михайла, якого поставив у Києві патріарх Фотій[13], у „Повісті минулих літ" є згадка про церкву св. Миколи на Аскольдовій могилі (князь Аскольд після хрещення дістав ім'я Микола)[14]. М. Брайчевський датує її 882—890 рр.[15], а П. Толочко вважає, що вона існувала вже за життя Аскольда та була відновлена княгинею Ольгою[16]. Достовірно відомо, що дві церкви — у Києві (св. Софії у 952 р.) та Пскові (Св. Трійці) — збудувала княгиня Ольга до 969 р.[17]

Початково будівлі ставлено з дерева, тому традиція дерев'яного будівництва, як засвідчує археологія неоліту, сягає у глиб дохристиянських часів, хоча найраніші збережені пам'ятки дерев'яної архітектури належать до XVI ст.

Існування соборної Іллінської церкви на Подолі у Києві вже у 944 р.[18] вказує на наявність більшої кількости церков[19]. Князь Володимир у 966 р. завершив спорудження першої мурованої церкви Богородиці (Десятинної). Князь Ярослав Мудрий збудував у 1017—1027 рр. величний Софійський собор — п'ятинавний хрестовобанний з тринадцятьма верхами-банями п'ятиапсидний храм, обнесений внутрішніми двоярусними і зовнішніми одноярусними галереями (іл. 1-1). З кінця X і до початку XIII ст. у Києві споруджено також Золоті Ворота з надбрамною церквою Благовіщення, монастирі св. Юрія та св. Орини (1017—1934), Дмитрівський (1060-ті) та Михайлівський (1108) (іл. 5-2) монастирі, Трисвятительську (XII ст.), Успенську на Подолі (1132), Кирилівську (1140), Спаса на Берестові (XII ст.), Велику Успенську (1073) та Троїцьку надбрамну (1108) у Києво-Печерській лаврі, Богородиці Пирогощі (1132—1136) (іл. 5-1), св. Михайла у Видубицькому монастирі (1088) церкви. У Чернігові зведе-

[9] Див.: Рыбаков Б. А. Язычество Древней Руси.— Москва, 1987.

[10] Успенский Ф. И. История Византийской империи.— Санкт-Петербург, [б. р.].— С. 661—662.

[11] Брайчевський М. Утвердження християнства на Русі.— К., 1988.— С. 64—68.

[12] Левченко М. В. Очерки по истории русско-византийских отношений.— Москва, 1956.— С. 82.

[13] Никоновская летопись // Полное собрание русских летописей (далі — ПСРЛ).— Москва; Ленинград, 1962.— Т. 9.— С. 64.

[14] Повесть временных лет.— Москва; Ленинград, 1950.— Т. 1.— С. 20.

[15] Брайчевський М. Утвердження...— С. 86.

[16] Толочко П. П. Древняя Русь.— К., 1987.— С. 63.

[17] Могитич І. Нариси архітектури української церкви.— Львів, 1995.— С. 4.

[18] Ипатьевская летопись // ПСРЛ.— Москва; Ленинград, 1962.— Т. 2.— С. 42.

[19] Могитич І. Нариси...— С. 5.

но Спасопреображенський (1024—1036) та Борисоглібський (1120—1123) собори, церкви — св. Іллі (1078), Успенську Єлецького монастиря (1060) та св. Параскевії-П'ятниці (XII ст.) (іл. 1-2), у Переяславі — Михайлівський собор (кінець XI ст.), у Галичі — церкву Пантелеймона (1200), відомі понад 30 фундаментів старих церков (зокрема Успенський собор), у Перемишлі — собор св. Івана Хрестителя (перебудований у XV ст. на костел). Збереглися, хоч і в перебудованому вигляді, зокрема, Успенська церква у Володимирі-Волинському (1160) та св. Василя в Овручі (XII ст.), Успенська церква (1140-ві) у Каневі, св. Миколи у Львові (1291). Важливим типом храму виступають ротонди — споруди, ізоморфні язичницьким округлим капищам-святилищам та перехідні до християнських святинь: Миколаївська у Горянах (кінець X ст.), Богородицька у Перемишлі (друга половина X ст.), Іллі у Галичі (друга половина XII ст.), Київська (кінець XII ст.), Михайлівська й Василівська у Володимирі (кінець XII ст.) та інші.

У містах княжої доби — особливо з XII ст.— із пожвавленням торгівлі та різноманітних зв'язків із Заходом та Сходом з'являються святині різних народів — вірменів, німців, євреїв, поляків, греків. Більшість храмів княжої доби у своїй основі несли візантійські праобрази та архетипи — це переважно хрестовобанні, одно-, три-, п'ятинавні, з однією, трьома, п'ятьма вівтарними апсидами зі сходу, чотири- чи шестистовпні, одно-, три-, п'яти-, тринадцятиверхі споруди. Багате різноманіття конкретних вирішень дає змогу виділити київську, галицьку, чернігівську та переяславську архітектурні школи. Відомі з літописів зодчі — київський Петро Милоніг та „хитрець" Авдій[20]. Першими будівничими на Русі були греки, проте, починаючи від Десятинної церкви, місцеві майстри дедалі більше впливають на хід будівельної справи, витворюючи самобутні за планово-просторовим вирішенням святині, що не мають прямих аналогів у Візантії, на Кавказі, в Болгарії та свідчать про становлення автохтонної оригінальної архітектури храмів України-Руси[21]. Оригінальні собори княжої доби відомі на всій території Київської Руси аж до далекої півночі — у містах Новгороді, Пскові, Володимирі-на-Клязьмі, Смоленську та інших. Дослідники вважають, що у княжу добу було споруджено близько десяти тисяч церков[22].

Розвиток церковної архітектури княжої доби так сильно сплавив візантійські та моравські впливи з місцевими традиціями, що прихід ґотики на зміну романському стилю в Європі в українських землях не був дуже відчутний, він проявився радше в загальному полегшенні конструктивних форм, у розвитку просторовости та архітектурної оздоби храмів.

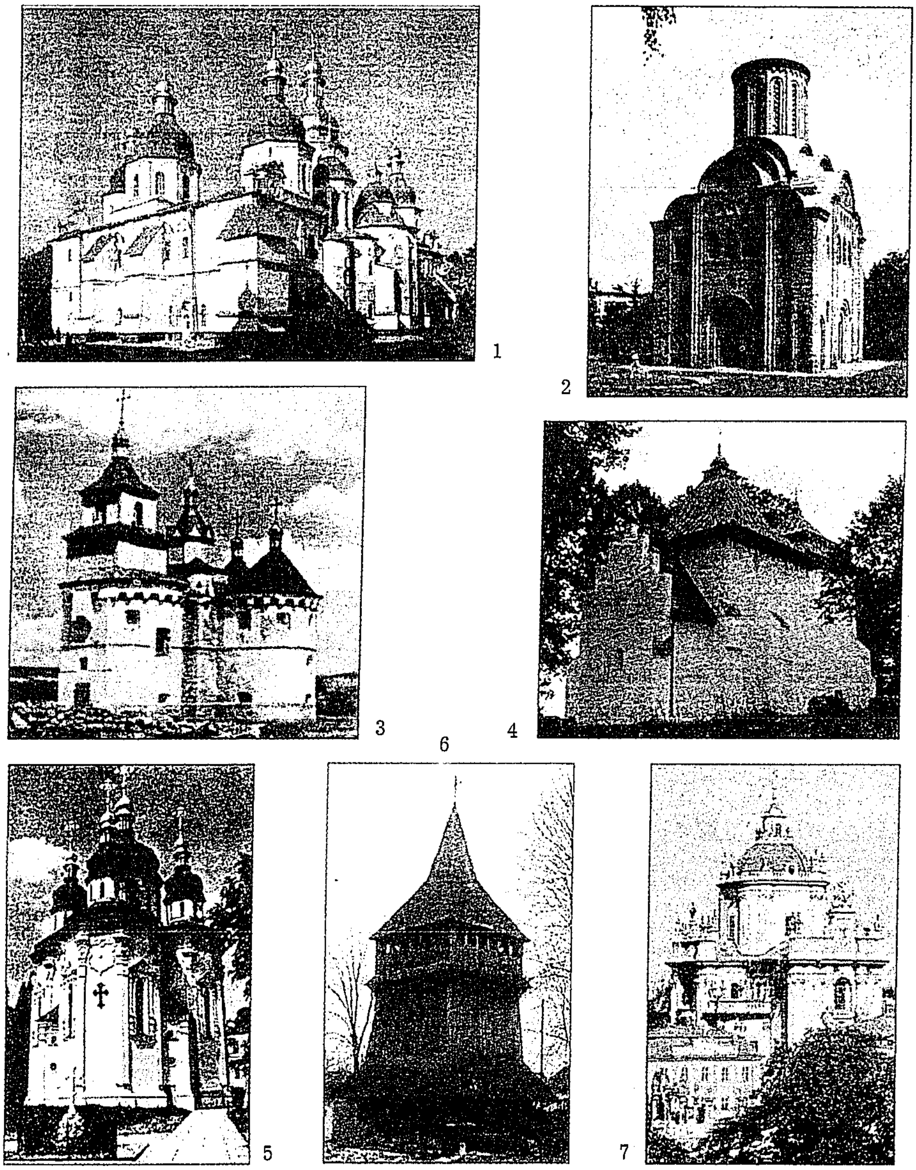
Автентичний ґотичний стиль з його кораблями-базиліками був характерний для католицьких храмів, які з'явилися з просуванням католицизму на схід — римо-католицьких катедр у Львові кінця XIV ст. (іл. 4-4), Перемишлі 1460 р., Бардієві XIV—XV ст. Тим часом українські церкви ґотичного характеру зберігають традиційні тридільність плану і простору та

---

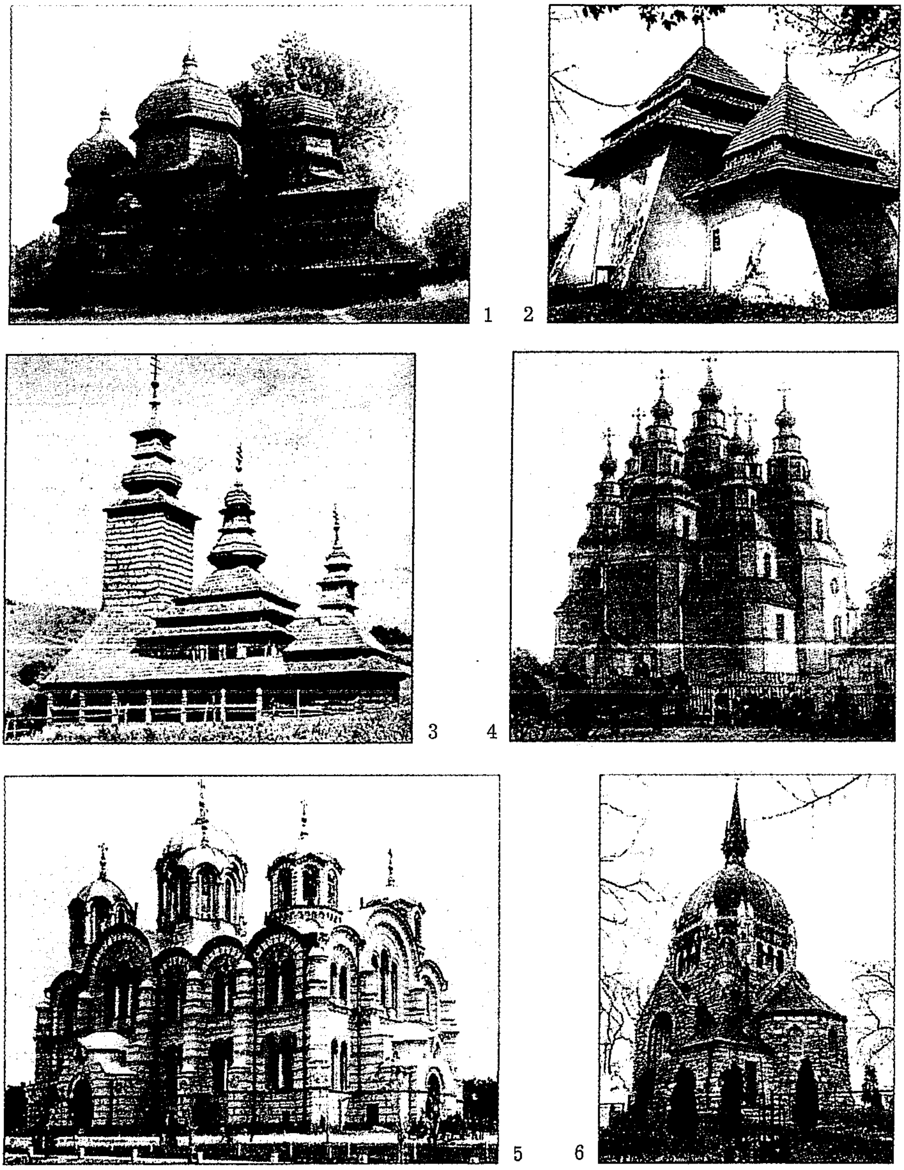
[20] Могитич І. Нариси...— С. 32.

[21] Грушевський М. Історія України-Русі.— К., 1993.— Т. 3.— С. 428; Холостенко Н. В. София Киевская.— К., 1973.— С. 23—25; Логвин Г. Н. Початковий період давньоруської архітектури // Мистецтво і сучасність.— К., 1980.— С. 120—121; Січинський В. Українська архітектура // Українська культура: Лекції за редакцією Д. Антоновича.— К., 1993.— С. 242—243.

[22] Логвин Г. З глибин. Давня книжкова мініатюра.— К., 1984.— С. 31—34.



1. Українська сакральна архітектура:
1 — собор св. Софії, Київ. *1017—1054 pp.*; *2* — П'ятницька церква, Чернігів. *Кінець XII — початок XIII ст.*; *3* — церква Покрови, с. Сутківці. *XIV—XV ст.*; *4* — церква св. Онуфрія, с. Посада-Риботицька. *XIV ст.* Фото О. Іванусіва; *5* — Георгіївський собор Видубицького монастиря, Київ. *1696—1707 pp.*; *6* — дзвіниця Троїцької церкви, с. Потелич. *1593 p.*; *7* — кафедральний собор св. Юра, Львів. *1744—1770 pp.* Архітектор Б. Меретин



2. Українська сакральна архітектура:
1 — церква св. Юра, м. Дрогобич. *Кінецъ XV — початок XVI ст.*;
2 — церква, с. Розсохи. *XIII ст.* Фото В. Яреми; *3* — Покровська церква, Канора. *1792 р.*; *4* — Троїцький собор, м-ко Новомосковськ. *1775—1778 рр.* Майстер Я. Погрібняк. Фото 1886 р.; *5* — Володимирський собор, Київ. *1886 р.* Фото 1915 р.; *6* — церква на Знесінні, Львів

триверхість — церкви у Посаді-Риботицькій поблизу Перемишля з XIV ст. (іл. 1-4), у Нижанковичах, Вишнівцях, Залужжі, більш архаїчні риси — Миколаївська у Збручанському (XIV ст.)[23]. Українська архітектура доби середньовіччя розвивалась у руслі романських та ґотичних форм Європи і Сходу й становить на тлі їх самобутнє явище.

Розвиток будівництва фортифікацій у XIV—XV ст. відобразився у появі церков оборонного типу — з масивними стінами-мурами, вежами, бійницями, зокрема, церков у Рогатині, Сутківцях на Поділлі 1476 р. (іл. 1-3), костелу в Олеську на Львівщині, численних монастирів.

Ренесанс та бароко. З утвердженням самоврядування міст, розвитком торгівлі, комунікацій, обмінів у найширшому засягу на українські землі у XVI ст. приходить ренесанс. Як стиль його принесли сюди італійські, німецькі, швейцарські та інші будівничі, які діставали місцеві імена,— Петро Італієць, Петро Красовський, Петро Барбона, Доменічі Римлянин, Амвросій Прихильний та інші. Каплицю Трьох Святителів (1578) та Успенську (Братську) церкву (1591—1629) у Львові запроектували італійці, а звели в характерних українських формах місцеві майстри, що зумовило їх неповторність. У пізньоренесансному стилі збудовано каплиці Боїмів (1617) і Камп'янів (1619), П'ятницьку церкву у Львові, римо-католицькі катедри Луцька, Кам'янця, церкву Б. Хмельницького у Суботові. Ознак ренесансу набули перебудовані церкви княжих часів у Києві, Чернігові, Острі, Переяславі, Каневі, Новгороді-Сіверському[24].

Неспокійна для України доба XVII—XVIII ст., у яку було здобуто та втрачено незалежність, ознаменована розквітом культури та мистецтва, витворенням стилю епохи — українського, або козацького бароко. Суспільні рухи, закладення та розвиток міст, пошук національної й релігійної самоідентифікації між Сходом і Заходом — католицизмом і православ'ям (Берестейська унія 1596 р.), поява численної військової старшини — усе це сприяло розквіту оборонного, палацового та сакрального будівництва і архітектури. Гетьман Іван Мазепа був меценатом понад 15 церков (шістьох у Києві, серед них Миколаївського собору на Печерському 1690 р., Братської церкви на Подолі 1695 р., церкви Всіх Святих 1696 р.). Відновлюються та ґрунтовно перебудовуються у новому стилі багато давніх, ще княжих храмів — Софійський собор у Києві (1691—1705) (іл. 1-1), Успенський собор та Троїцька надбрамна церква Києво-Печерської лаври (1695, 1722), Михайлівський монастир, Михайлівська церква Видубицького монастиря, церква Спаса на Берестові (1638—1643). Серед багатьох блискучих зразків стилю — церкви Воскресіння та Петра і Павла Київської лаври, св. Георгія Видубицького монастиря (1696) (іл. 1-5), св. Андрія (1747—1753) (іл. 7-6), Покровський собор у Харкові (1689), собор Різдва Богородиці у Козельці (1752—1763), церква Вознесіння у Коропі (1764) з відчутними рисами класицизму, що запанував у XIX ст., собор у Ромнах, церкви у Сумах, Богодухові, Слов'янську, А. Киселя в Низкиничах на Волині (1653), у Лютеньках на Полтавщині, Чернігові, Преображення у Прилуці (1716), Полтаві, Преображення у Великих Сорочинцях, Батурині, Преображення в Ізюмі, Ніжині, Троїцька церква Гус-

---

[23] Енциклопедія українознавства.— Т. 3.— С. 806.

[24] Там само.— С. 808.

тинського монастиря (1672—1674) фундації гетьмана І. Самойловича. Творцями бароко були Іван Григорович-Барський, Степан Ковнір, Федір Старченко, іноземці А. Зерников, І. Батіст, І. Шедель, Б. Растреллі.

На західноукраїнських землях споруджено комплекс св. Юра у Львові (1744—1764) архітектора Б. Меретина (іл. 1-7), церква Почаївської лаври. Автентичні зразки західного бароко у новобудованих костелах та монастирях на Правобережній Україні принесли численні католицькі монаші згромадження (єзуїти, домініканці, бернардини, кармеліти, бенедиктини та ін.). У той час у формах бароко збудовано українськими майстрами багато синагог (Шаргород, Жовква, Сатанів, Тернопіль). Кінець XVIII — початок XIX ст. ознаменувався домінуванням класицистичного стилю з його реґулярністю, симетрією, стосуванням ордерних систем. Найбільше проявився класицизм у мурованій архітектурі.

Церкви й монастирі виконували оборонні функції не лише у середньовіччі, але й у XVI—XVIII ст. Для цього віддавна слугували муровані та дерев'яні дзвіниці, що ведуть свою історію ще від оборонних споруд княжих градів. Форми дзвіниць змінювалися значно повільніше, ніж форми церков, тому риси їх більш архаїчні. Найдавніші дзвіниці були зрубної, новіші — стовпово-хрещатої конструкції. Квадрат в основі, з опасанням, нерідко похиленими досередини стінами, що забезпечувало міцність, у кілька ярусів, високий верх — шатровий, пізніше — баня — такі найзагальніші риси дзвіниць. Будували дзвіниці восьмигранні (Шумляни в Галичині) або з квадратним низом і восьмикутним верхом з восьмигранним шатром (Буковина, Гуцульщина). Найстаріші відомі — у Потеличі (початок XVI ст.) (іл. 1-6), Дрогобичі, Старій Солі, Бусовиськах, Курниках, Веріні, Печеніжині, Ясениці, Замковій, а також в інших місцевостях на Волині, Поділлі, Київщині, Полтавщині.

Доба XVII—XVIII ст. також дала чудові зразки дерев'яного церковного будівництва й архітектури. Найпоширенішим тогочасним типом є тридільна (тризрубна) у плані, одно-, дво- або триверха (іл. 2-1) та п'ятидільна, одно-, три-, п'ятиверха церква, перекрита шатром або банями. Характерні для перекриття заломи надають храму ступінчасто-пірамідального вигляду. Довгий час зберігався найпростіший — хатній — тип, а на Буковині він узагалі був найпоширенішим. Прикметною особливістю українських церков є відповідність зовнішньої і внутрішньої форми простору святині завдяки чистоті конструктивних схем верхів та їх конкретних вирішень у церквах різного типу. Відомі складні типи бойківських (іл. 2-1), гуцульських, лемківських (іл. 2-3), поліських, подільських, подніпровських (іл. 2-4), слобожанських дерев'яних церков. На Лемківщині характерною особливістю церкви виступає висока дзвіниця у формі вежі, що зводиться над бабинцем та є вищою за середній верх святині, надаючи характеристичної асиметрії та динаміки церквам цього типу (іл. 2-3). Рідкісною є баня, опасана над четвериком, як у Підгірцях на Львівщині. Дерев'яна церковна архітектура відзначається також різноманіттям архітектурних форм та деталей, таких, як опасання, піддашшя, підсоння, галерейки, підстрішшя, різьблені колонки (сохи) довкола усієї церкви або лише бабинця, мережані взорами одвірки, балки, ковані двері, хрести. З розвитком церковної архітектури після храмів три-, п'яти- та дев'ятизрубного типів з'являються церкви з п'ятьма та дев'ятьма верхами-банями. Унікальні у європейському контексті п'ятизрубні (хрещаті) церкви з

п'ятьма банями будували у Галичині, на Поділлі, Гуцульщині, Київщині, Чернігівщині, Полтавщині, Слобожанщині, що засвідчує їх загальноукраїнський характер. Досить рідкісні дев'ятизрубні церкви з п'ятьма банями — зразками їх є Миколаївський собор Медведівського монастиря на Чигиринщині (1785), собор у Катеринодарі на Кубані. Найвищим досягненням українського дерев'яного будівництва та архітектури визнано Запорізький собор у Новоселиці (Новомосковськ) над річкою Самарою, який збудував Яким Погрібняк у 1773—1775 рр., — дев'ятизрубний храм з дев'ятьма банями (іл. 2-4).

Досить поширеними у той час були дерев'яні храми інших віровизнань — римо-католицькі, протестантські, єврейські, проте їх донині збереглося дуже мало.

Доба ренесансу, а згодом і бароко з їх радісно-оптимістичним сприйняттям природи, були близькі світовідчуттю та світогляду українця-хлібороба й ремісника. Висока культура українського бароко мала вплив також на довкільні землі, зокрема, на Росію, в якій працювали українські архітектори та будівничі (Ф. Старченко, І. Зарудний).

Стилі XIX століття. Рококо, класицизм, ампір — стилі, визначальні для першої половини XIX ст., відобразились і в сакральній архітектурі. Низка церков того часу збереглися на Харківщині (дзвіниця Харківського собору, архітектор К. Тон, 1844 р.) й Полтавщині (Хорол, Ромни, Лубни, Пирятин, Прилуки).

У Російській імперії, до якої належала більша частина земель України, 1801 р. видано указ про заборону будувати церкви в українському стилі: відтоді і аж до 90-х років XX ст. запанував повсюдно насаджуваний так званий синодальний стиль храмів, опертий на найзагальнішу схему храму візантійського типу. На два століття було зупинено розвиток української сакральної, передусім церковної, архітектури як автохтонного явища та прояву культурної, релігійної й мистецької самобутности. Культурний експансіонізм Росії, триваючи впродовж століть, сформував мистецьки безвартісний та культурологічно безсенсовний духовно фальшивий архетип храму, що поширився на українських землях та нині видається як автохтонний і на Лівобережжі, і на Поліссі, і на Поділлі. Архітектурні стилі класицизму та історизму другої половини XIX ст. з їх уніфікованістю ордерних систем та керованістю семантики цитованих історичних зразків якнайкраще сприяли цьому завданню. Було втрачено традиції архітектури княжої доби, безпосередність і свободу бароко, традиційну просторовість дерев'яної церковної архітектури. Жива думка та творчість у церковній архітектурі знаходили втілення переважно у сільських і містечкових дерев'яних храмах, які споруджували народні майстри.

У новому, синодальному стилі збудовано низку великих храмів у Києві (Володимирський собор, архітектор Шехтель) (іл. 2-5), Харкові (Благовіщенський собор), Одесі, Херсоні, Кременчуці, Кам'янці (Олександрівська церква), проведено псевдореставрацію храмів княжої доби (Десятинна церква у Києві) або з решток збудовано нові храми (св. Володимира у Херсонесі). На кінець століття розвинулися стилі історизму в найрізноманітніших версіях (іл. 2-6).

В Австро-Угорській імперії, до складу якої входили Галичина та Буковина, наприкінці XVIII — на початку XIX ст. проводилася секуляриза-

ційна політика щодо Церкви як великого землевласника, застосовувалися взірцеві проекти церков, однак жорсткого диктату, зокрема, у храмобудівництві не було.

XX століття. Україна. На початку XX ст. з наростанням національного руху поширюється стиль українського модерну, яскравими виразниками якого були В. Кричевський, Д. Дяченко, М. Кравчук, В. Січинський, В. Риков, О. Вербицький, І. Моргілевський, С. Тимошенко, С. Колотов, В. Обремський, І. та Л. Левинські, Є. і В. Нагірні, О. Лушпинський, Р. Грицай. Характерними рисами цього стилю було використання мотивів українського бароко та народної архітектури. За його зразки можуть правити дев'ятибанна церква єп. Парфенія Левицького в Плішівцях на Полтавщині (архітектор М. Кузнецов, 1902 р.); каплиця у Полтаві (архітектор І. Кальбус, 1911—1914 рр.), пам'ятний хрест М. Шашкевичу на Білій Горі у Підлиссі (архітектор О. Лушпинський, 1911 р.), монастир сестер-василіянок у Станіславі (Івано-Франківськ) (архітектори І. Левинський, О. Лушпинський); проекти перебудов церков (Добромиль, архітектор І. Левинський; Рижикова Воля) та проекти і реалізації нових церков (Миців, архітектор В. Садловський); Оброшине (архітектори Т. Обмінський і О. Лушпинський); Соколівка, Сурохів, Бабухів, Тисмениця (архітектор О. Лушпинський), церкви Євгена і Василя Нагірних, а також почасти проект монастирської церкви сестер-василіянок у Львові (архітектор Р. Грицай, 1934 р.)[25], проект церкви М.-Д. Німціва (1935), витриманий у рисах суворого монументалізму епохи.

Перша світова війна, розпад імперій та революція — більшовицький переворот 1917 р. у Росії — перервали еволюційний процес розвитку архітектури Сходу Європи, а розвиток сакральної архітектури зупинили зовсім — настали десятиліття насильницької атеїзації людей та нищення святинь не лише в СРСР, але й в інших країнах комуністичної орієнтації. Нелегко визначити точну кількість зруйнованих святинь — лише в Україні таких було близько десяти тисяч, переважно — у 1920—1930-ті роки.

На автохтонних українських землях, що по війні залишились за межами України (Західна Лемківщина, Підляшшя, Берестейщина, Південна Буковина), церкви, цвинтарі, фіґури, хрести та каплиці були приречені на руйнацію. Церкви, перероблювані на костели, збереглися, хоч і нерідко у спотвореному вигляді. За підрахунками польських дослідників, лише у повоєнній Польщі було знищено 300—350 церков[26]. Щойно у 1990-х роках змінюється ставлення до українських церков і мала частина з уцілілих поступово реставрується[27].

Крім храмів, тотальної руйнації зазнали інші сакральні об'єкти — цвинтарні та придорожні каплиці, фіґури та хрести, які становили вагомий пласт професійної та народної культури.

---

[25] Геврик Т. Церковна архітектура української діаспори // Пам'ятки України.— 1991.— № 4.— С. 34—37; Чепелик В. Український модерний стиль.— К., 1999; Нога О. П. Український стиль в церковному мистецтві Галичини кінця XIX — початку XX століть.— Львів, 1999.

[26] Див.: Brykowski R. Drewniana architektura cerkiewna na Koronnych ziemiach Rzeczypospolitej.— Warszawa, 1995; Losy cerkwi w Polsce po 1944 roku.— Rzeszów, 1997.

[27] Brykowski R., Kurek J. Sacrum i mentalność w kształtowaniu swiątyń koscioła wschodniego na przykładzie drewnianych cerkwi województwa Przemyskiego.— Kraków, 1997.

XX століття. Українська сакральна архітектура зарубіжжя. Українська сакральна архітектура представлена також на автохтонних етнічних землях України, що тепер лежать поза її межами (у Польщі, Білорусі, Росії, Румунії, Угорщині, Словаччині), та у країнах, у яких проживають українці в діаспорі.

Найчисленніша та культурно найбільш сконсолідована північноамериканська діаспора. Серед найперших тамтешніх храмів українців — церкви в Пено-Стар в Альберті, Канада (майстер Іван Пилипівський, 1898 р.), Успіння Пречистої Діви Марії у Воху, Редвотер (1904), св. Дмитра в Північній Дакоті (архітектор Юрій Клим, 1905—1906 рр.), св. Петра і Павла біля Вілтона (1906), св. Юрія в Менлі (о. Гура, 1906 р.), св. Онуфрія у Баричі, Смокі-Лейк (о. Філіп Ру, 1907 р.), Воздвиження Чесного Хреста в Іннісфрі (майстер Василь Глущак, 1910 р.), св. Йосифа в Горгамі (архітектори Ю. Клим і В. Осадчук, 1911 р.), св. Миколи (майстер Григорій Ґаланчук, 1912 р.; тепер — у музеї в Елк-Айленді в Альберті), Св. Трійці у Вілтоні, лемківських церков (теслі Іван Крівацький та Іван Сховчук, 1913 р.), занесено 1982 р. до Американского національного реєстру історичних пам'яток, св. Петра і Павла гуцульського типу в с. Україні (майстри Семен і Мартин Гульки, 1917 р.), о. Філіп Ру родом з Лотарінґії, що вивчив українську мову в монастирі отців-василіян у Бучачі, збудував у 1930-х роках понад десять українських церков, зокрема велику в Кукс-Кріку, Манітоба. Багато дерев'яних церков зрубної конструкції поставлено, крім США, у Канаді та Південній Америці. Перші церкви були хатнього типу, пізніше — традиційні тридільні, які старалися максимально наблизити до прототипів в Україні як за формою, так і за способом зведення (понад 160 таких церков, які донині не збереглися, лише у провінції Альберти в Канаді зафіксувала у своїй живописній спадщині Парася Іванець)[28].

Зі зростанням заможности українців та з прибуттям нових еміґрантів пожвавлюється церковне будівництво. Більшість храмів зводилися без відчутної участи архітекторів (деколи запрошувано неукраїнських архітекторів, які не мали анінайменшого уявлення про архітектуру української святині, що її проектували), тому були невиразної архітектури й досить приблизно нагадували прототипи з України. Пізніші дерев'яні церкви нерідко лише імітували українську церковну архітектуру[29], деякі пероблювано з латинських та протестантських церков з додаванням візантійських куполів та інших деталей. Робилися спроби синтезу візантійських, романських рис та рис українського бароко на конструктивній основі сучасної архітектури. Храми, споруджені пізніше, відзначаються пропорційністю, гармонійністю та виразним українським характером[30].

Архітектор Юліан Ястремський (народився у Вінніпезі) збудував велику катедру і церкву Христа-Царя у Філадельфії, церкви св. Івана Хрестителя у Нью-Арку і Оттаві (Канада), дерев'яну церкву в Барнсбо-

---

[28] Іванець П. Українські церкви Альберти.— Пряшів, 1991.— 192 с.

[29] Геврик Т. Українські храми в Північній Америці // Пам'ятки України.— 1991.— Лют.— С. 8—13.

[30] Кейван І. Українські церкви Альберти в малярських творах Парасі Іванець // Іванець П. Українські церкви...— С. 13—17.

ро (1967—1968 рр., Західна Пенсільванія)[31]. Церкву св. Івана Хрестителя біля Гантера, штат Нью-Йорк, звів майстер Юрій Костів за проектом архітектора Івана Жуковського (1961—1962), з іконостасом Михайла Черешньовського (1963—1964), іконами Петра Холодного-молодшого. Майстер Юрій Костів спорудив також каплицю в Іст-Четгемі, штат Нью-Йорк. Архітектор Аполінарій Осадца запроектував дерев'яні церкви св. Володимира в Глен-Спеї (з участю архітектора Івана Жуковського, майстер Ю. Костів, різьбар Станіслав Кіра) (1966) та Найсвятішого Серця у Джонсон-Ситі, штат Нью-Йорк (1977), муровану св. Юра в Нью-Йорку. Відомі дерев'яні церкви Богоявлення в Росвелі (архітектурна фірма Баркані Канінгем, 1981 р., Джорджія), св. Володимира в Пайк-Лейку (архітектор І. Стецура, Саскачевань, Канада, премія Канадського товариства дерев'яного будівництва, 1984 р.).

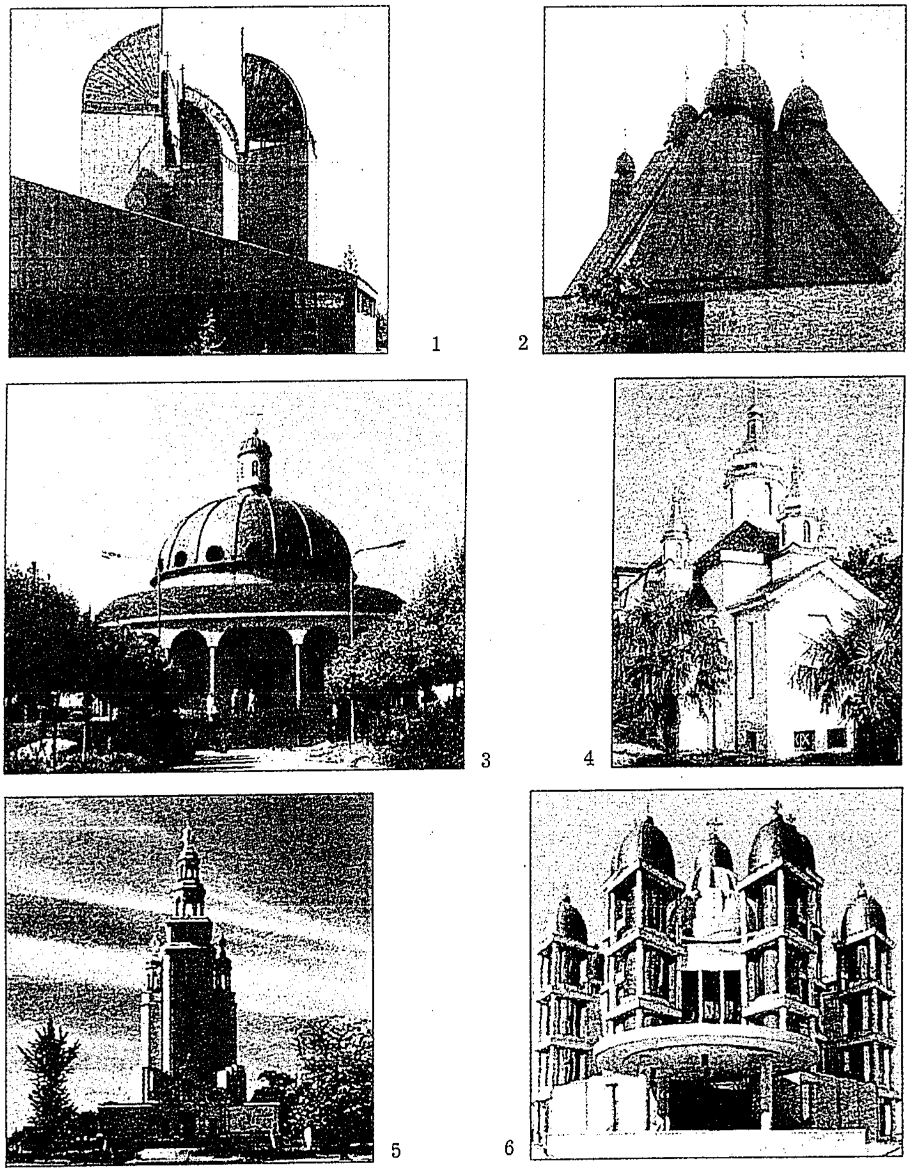
Найвідоміші храми в Америці зведено за проектами архітекторів професора Радослава Жука, Зенона Мазуркевича, Мирослава-Данила Німціва. Р. Жук у вирішенні церкви Св. Трійці в Кергонксоні, штат Нью-Йорк (1976) (іконостас Якова Гніздовського, 1984 р.), досяг багатоголосого звучання різних семантичних пластів української церковної архітектури — суворости княжої доби, стрімкости ґотики, впізнаваности форми та тепла матеріалу традиційної дерев'яної церкви — мовою сучасної архітектури у новому, північноамериканському середовищі. У своїх творах у Північній Америці — церквах Св. Родини у Вінніпезі, Св. Євхаристії у Торонто (іл. 3-2), св. Стефана в Калгарі (іл. 3-1), Св. Йосафата у Рочестері, св. Михайла у Тиндалі, св. Михайла в Онтаріо Р. Жук доводить, що „незважаючи на запровадження цілком нових конфігурацій у плані, архітектурних елементах, методів будівництва й будівельних матеріалів, українська ідентичність в архітектурі пануватиме й далі, якщо збережеться й житиме характерна для неї структура ритмічних співвідношень"[32]. Особливо цінним прикладом є церква Р. Жука, збудована у Львові, — своєрідний символ повернення української церковної архітектури з діаспори, завдяки якій перетривала її традиція, до вільної України (іл. 6-1). Архітектурна думка Р. Жука витворює простір, компонований формами, які не імітують і не повторюють класичних форм, проте живлені духом української церковної архітектури, її метроритмом, геометрією, семантичною наповненістю, переконливою монументальною виразністю. Творчість Р. Жука заповнює прогалину, заподіяну епохою комуністичного будівництва в Україні у XX ст., виступає основою перетривання традиції церковної архітектури від класичних стилів (княжа доба, бароко, український стиль) до сучасної архітектури кінця XX ст.

За проектами Мирослава-Данила Німціва, архітектора зі США (1910—1998), збудовано 11 церков: у США — св. Миколи у Брукліні (1972), Св. Богоявлення у Рочестері (1968—1974), Св. Богородиці в Лякаванні (Нью-Йорк, 1974), собор св. Андрія у Вашингтоні (1986), собор Св. Родини у Вашингтоні (1980), св. Михайла у Дженкінтауні (1992); у Бразилії — Пресвятої Богородиці в Ітапарі (1976—1982), св. Василя Великого у Бракатінга (1982); у Франції — Пресвятої Богородиці у Люрді

---

[31] Гординський С. Сакральне мистецтво української діаспори // Українське сакральне мистецтво: традиції, сучасність, перспективи.— Львів, 1994.— С. 47—54.

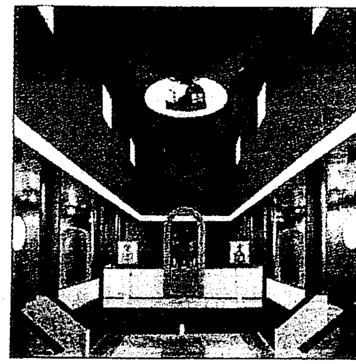
[32] Жук Р. Ритмічні особливості української церковної архітектури // Пам'ятки України.— 1991.— № 4.— С. 38—45.

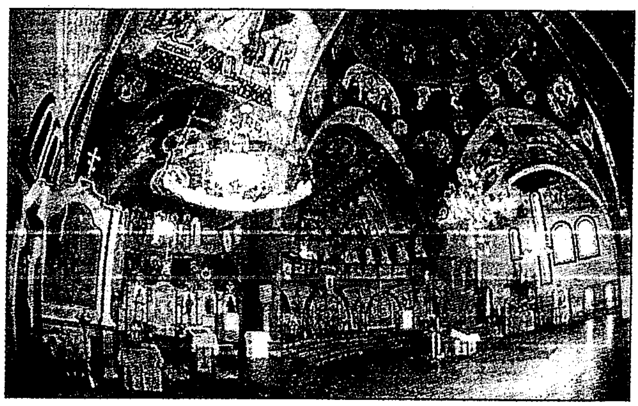


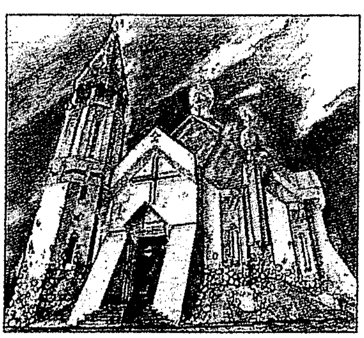
1 2 3 4 5 6

3. Українська сакральна архітектура:
1 — церква св. Стефана, м. Калгарі, Канада. Архітектор Р. Жук;
2 — церква Св. Євхаристії, м. Торонто, Канада. Архітектор Р. Жук;
3 — українська греко-католицька церква, с. Обера, провінція Місіонес;
4 — церква Пресвятої Богородиці, м. Люрд, Франція. *1980—1982 рр.* Архітектор М.-Д. Німців; *5* — церква, м. Бавнд-Брук, США. *1965 р.* Архітектор Ю. Кодак; *6* — церква св. Михайла, м. Балтимор, США. Архітектор З. Мазуркевич


1


2


3


4


5

4. Українська сакральна архітектура:
1 — розпис костелу Святого Духа, с. Тихи, Польща. *1979—1983 рр.* Автор Ю. Новосільський; *2* — церква Різдва Пресвятої Богородиці, с. Білий Бір, Польща. *1991—1997 рр.* Архітектор і художник Ю. Новосільський; *3* — церква Св. Трійці, с. Гайнівка, Польща; *4* — проект церкви Воскресіння Господнього, м. Білосток, Польща. Архітектор Ю. Устинович; *5* — проект церкви Опіки Матері Божої, м. Більськ-Підляський, Польща. *2000 р.* Архітектор Ю. Устинович

(іл. 3-4). Зенон Мазуркевич — автор церков св. Йосифа в Чикаго, св. Михайла в Балтиморі (іл. 3-6), монастиря василіян у Глен-Ков та ін. Відомий його проект собору для Коломиї в Україні (іл. 6-3).

Багато українських церков споруджено на усіх континентах. Відомі церкви св. Андрія та Різдва Богородиці у Лос-Анджелесі, Норт-Порті на Флориді, в Обера (іл. 3-3) (США), св. Йосафата в Едмонтоні та кафедральний собор Св. Трійці у Вінніпезі (Канада), у Вольвергамптоні (Англія), кафедральні собори св. Софії у Римі та Мюнхені (Німеччина), кафедральні собори — православний Св. Покрови та греко-католицький у Мельбурні, св. Андрія у Сиднеї (Австралія), собор Покрови Св. Діви Марії в Буенос-Айресі (Аргентина).

У Польщі та Європі широко відома творчість видатного художника українського походження Юрія Новосільського (Jerzy Nowosielski), що мешкає у Кракові, автора численних розписів церков та костелів. Найвідоміші — костели в Тихах (іл. 4-1), Вєсьолій під Варшавою, у Франції (апсида церкви в Люрді), церкви Різдва Богородиці у Білому Борі біля Гданська (1991—1997) (архітектура, стінопис та ікони) (іл. 4-2). Творчість Юрія Новосільського, церковна архітектура зокрема, являє собою винятково ї сили проникнення за допомогою мистецьких засобів у глибини сакрального, дає неперевершені зразки синкретичного мислення та творення образу святині — традиційної й сучасної водночас. Глибока закоріненість у праразки, ранньохристиянські ремінісценції, пошук способів духовної самоідентифікації народу-вигнанця на чужині — відповідь Майстра на завдання сучасности, які по суті є вічними. Творчість Юрія Новосільського, без сумніву, виходить поза межі надбань якогось одного народу — у ній синкретизовано вселенськість та екуменізм. Помітною віхою у сакральному мистецтві не лише Польщі, але й усієї Європи стала церква в Гайнівці архітектора Олександра Григоровича (Aleksandr Grygorowicz) з Лодзі (іл. 4-3). Глибинним пізнанням праобразів та архетипів сакрального мистецтва характеризуються сміливі пошуки церковної архітектури Юрія Устиновича (Jerzy Uscinowicz) (Бялисток) (іл. 4-4; 4-5), своєрідним прочитанням спадщини відзначаються нові церкви та каплиці Олександра Хиляка (Aleksandr Chylak) з Варшави.

Сучасність

Передумови та проблеми. Процеси відродження віри, релігії, національної свідомости, відновлення зруйнованих, осквернених і будівництво нових святинь, що захоплюють у 1990-х роках, без перебільшення, мільйони людей, свідчать про глобальність у межах України процесів ресакралізації землі й народу. Подібні явища в тій чи іншій мірі характерні для всіх посткомуністичних країн, але найбурхливіше вони відбуваються у країнах колишнього СРСР. Прорадянські режими в Європі характеризувались загалом толерантнішим та поблажливішим ставленням до питань віри. Кардинальні відмінності різнять країни Старого і Нового світу, який оминули атеїстичні, переважно тоталітарні, ідеології, де не було, за винятком воєнних часів, нищення святинь, насильницької атеїзації народу та розвивалися демократичні свободи. Унаслідок таких відмінностей у духовному та суспільному укладі у Європі на кінець XX ст. склалося кілька моделей або суспільних парадигм духовного устрою.

У західному світі виробилась досить секуляризована модель суспільного життя. У різних країнах релігія має традиційно різне значення у житті суспільства — завважується в цілому, що європейський Південь більш релігійний, аніж європейська Північ. Секуляризація охопила навіть релігійний світ Заходу, зокрема сакральні об'єкти — відомо багато випадків перетворення святинь у громадські споруди: клуби, кафе, об'єкти соціальної допомоги, навіть у житло.

Яким же шляхом піде Україна у релігійному виборі? Шлях економічних реформ, пов'язаний з раціоналізацією суспільної свідомости, передбачає перевагу прагматичних підходів та орієнтирів у практичному житті, а це також позначиться на світобаченні, світосприйнятті, світорозумінні людини. Цей шлях сприятиме підтриманню секуляризаційних тенденцій в Україні. Водночас повернення до віри стримує секуляризаційні тенденції, що пов'язуються зі здобуттям усіляких свобод (украй важливих у посттоталітарну епоху), хоч нерідко, як виявляється, позірних. Однозначних прямих причинно-наслідкових зв'язків тут, безперечно, немає, але самі тенденції та чинники їх проявляються досить виразно. Іншими словами, може, „справа в особливій візантійській ментальності, котра є, можливо, найсуттєвішою перешкодою при нашому входженні до Європи, але й, можливо, найсуттєвішим нашим захистом від цього входження"[33]. Таким чином, кожній з альтернатив — рухові на Захід, або рухові на Схід (передусім духовному, а не географічному) — властиві сприятливі й протидійні тенденції, у переплетенні і взаємодії яких і приховані рушійні сили поступу українського суспільства у його релігійних і світоглядно-життєвих проявах.

Містобудівна теорія і практика радянського часу не передбачала місця і ролі сакральних об'єктів в архітектурно-розплянувальній структурі міст та сіл. Історично складені містобудівні домінанти, якими були сакральні комплекси, програмно нівелювались у загальноміському просторі аж до їх цілеспрямованого нищення, яке заохочувалось у тій чи іншій формі у всі радянські часи, аж до 1990-х років. У доктрині радянського містобудування і архітектури не було місця сакральній архітектурі, а тому ця доктрина неповна за складом і неповноцінна за змістом. Тодішнє офіційне розуміння духовности суспільства, міста, середовища життєдіяльности людини у суттєвих їх складових також було неповним, недосконалим і спотвореним панівною ідеологією.

Статистика. В Україні на початок 1999 р., за даними Управління у справах релігій Львівської облдержадміністрації, налічувалося понад 21,5 тис. релігійних організацій, із яких понад 20,5 тис. — християнські, що розміщуються з дедалі більшою щільністю на Заході України. До цього числа, крім релігійних громад (20309), входять релігійні центри (37), управління (єпархії, дієцезії) (167), монастирі (232), місії (144), братства (35), духовні навчальні заклади (94) — усього 709 різноманітних релігійних організацій. В Україні також діє понад 6400 недільних шкіл, 173 періодичні релігійні видання. Корпус священнослужителів налічує понад 22,3 тис. осіб, із яких 578 — іноземні громадяни. Незареєстрованих громад в Україні на початок 1999 р. було 825. Православні становлять

[33] Андрухович Ю. Дезорієнтація на місцевості.— Івано-Франківськ, 1999.— С. 26.

11490 зареєстрованих громад. Серед них 8083 належать Українській Православній Церкві Московського патріархату (УПЦ МП), Українській Православній Церкві Київського патріархату (УПЦ КП) — 2261, Українській Автокефальній Православній Церкві (УАПЦ) — 1045 громад. Інші православні творять 101 громаду. Українська Греко-Католицька Церква (УГКЦ) налічує 3301 громаду, Римо-Католицька Церква — 802 громади. Протестантські церкви (євангельсько-баптистські, п'ятдесятників, харизматичні та ін.) — 4910 громад. Нехристиянські церкви: мусульманські (264 громади), іудейські (90), східні культи (66), Рідної української віри (Рунвіри) (39), інші громади (24).

Конфесійний погляд України виділяє, перш за все, домінування УПЦ МП. Громади цієї Церкви найщільніше зосереджено у Волинській, Рівненській, Закарпатській, Чернівецькій, Хмельницькій і Вінницькій областях. УПЦ КП поширена у Рівненській, Тернопільській, Волинській, Чернівецькій, Львівській і Київській областях. УАПЦ зосереджена переважно у Львівській, Івано-Франківській та Тернопільській областях. УГКЦ, відроджена у 1989 р., домінує у Львівській, Івано-Франківській та Тернопільській областях. Відчутно зріс після 1991 р. вплив Римо-Католицької Церкви і протестантських церков. Вони розміщені на території України більш рівномірно. У наведеній статистиці впадає в око кількісна перевага громад УПЦ МП. Однак ці громади насправді набагато менші за громади УПЦ КП, УАПЦ чи УГКЦ, тому загальна картина сили і впливу конфесій дещо інша. На релігійному горизонті України виразно домінує за кількістю та щільністю громад західноукраїнський реґіон, у якому якраз спостерігається найменша кількість громад УПЦ МП. За опитом Соціс-Геллап (лютий 1998 р.), свою належність до УПЦ МП демонструє лише 7,5% опитаних, тоді як УПЦ КП — 20,4%, УГКЦ — 6,3%, УАПЦ — 1,8%, РКЦ — 0,3%. Суттєво, що 16% опитаних вагались з визначенням своєї конфесійної належности, 3,6% — не належать до жодної з конфесій, а 41% опитаних визначили себе невіруючими (атеїстами).

Наведені кількісні показники, як і характер розміщення громад на українській землі, свідчать, що розвиток релігійного життя в Україні набув глобального, загальноукраїнського масштабу і має істотні відмінності у реґіонах.

На 1 січня 1999 р. в Україні налічувалося 13051 так звана культова споруда, з них у власність релігійним громадам та організаціям передано державою 5822 споруди, перебуває у їх користуванні — 5042 (344 з них використовуються почергово), збудовано у 1991—1998 рр. 2187 споруд релігійного призначення. Серед загальної кількости таких споруд налічується 3662 пам'ятки архітектури. Триває будівництво 1850 споруд, пристосовано під молитовні будинки — 3160, орендується з тією ж метою 3446 будівель, які разом з уже використовуваними становлять 21,5 тис. споруд релігійного призначення.

Християнських православних храмів налічувалося (на початок 1999 р.) 7831: 5806 храмів належить УПЦ МП, 1330 — УПЦ КП, 641 — УАПЦ. Храмів УГКЦ — 2607. Католицьких костелів — 606. Протестантським церквам належить 1887 споруд релігійного призначення. Таким чином, таких християнських споруд налічується 12877. Нехристиянським громадам належить 174 споруди: мусульманським — 101, іудейським — 54, східним релігіям — 4, іншим — 15 будівель.

З наведеної статистики складається образ сучасної релігійної ситуації в Україні і розклад основних релігійних сил, що діють на її просторах.

Теорія питання. Динамічне зростання кількости релігійних громад та широке церковне будівництво породжують багато містобудівних і архітектурних проблем. Тривала перерва у легальній релігійній практиці та храмовому будівництві затерла чистоту феномену української святині. Різноманіття впливів виплескується у сучасній сакральній архітектурі надмірним перемішуванням типів, форм, мотивів та образів, що виникли у різні періоди й часто у такому контексті втрачають свою ідентичність.

Сакральна архітектура, на відміну від усіх інших об'єктів архітектури та містобудування, характеризується змістом і структурою, які не піддаються опису в суто раціональних поняттях. Її зміст і структура мають символічний, знаковий зміст, вони покликані втілювати і виражати святість, священне — найвищі духовні цінності у традиційній формі. Природа опису сакральної архітектури особлива і не зводиться до опису творчости, психології сприйняття, естетики і мистецтва (хоч охоплює і ці аспекти архітектури).

Ірраціональність сакральної архітектури та священних місць пов'язана з тайнами віри, для наближення до яких богослов'я у своїй теорії та практиці виробило особливі підходи та тлумачення.

Поняття простору в християнській традиції (як у релігії і міфології загалом) досить своєрідне. Простір, передусім, — не пустота, не „ніщо", а поле діяльности різних сил, людський вимір яких, хоч і присутній, аж ніяк не вичерпує і навіть не визначає його остаточно. Перед архітектором попереду розуміння та пояснення простору постає проблема відчуття і відображення його у конкретних уявленнях. Простороформівне або ширше — просторотворче завдання архітектора сакральної святині починається зі світоглядної, світотлумачної площини, причому чуттєвість („праксис") стоїть на одному рівні з онтологічністю („теорія") священного. Таке розуміння ролі архітектора як творця простору ставить етичну проблему архітектури як першочергову: для усвідомлення та створення сакрального об'єкта архітектор не може бути, зокрема, невіруючим. Треба зауважити, що архітектор у строгому розумінні не є творцем сакрального простору, він лише „проявляє" його, стосуючи традиційні професійні засоби, „резонує" з плином речей, часу, які, попри наші ілюзії, нами не творяться. Архітектор демонструє нам це „щось", цей простір, що його він „добув" з іншого — неявного та невидимого стороннім спостерігачам — світу уявлень. У церковній архітектурі естетичні, художні, стилістичні, композиційні, формотворчі категорії не вичерпують духовного змісту та форми, функції і структури не лише храму як місця богослужінь, але і його архітектури, відповідности основній функції святині — сакральній. Архітектура храму — втілення певної моделі світовідчуття, світосприйняття, світорозуміння, світогляду, світотворення. Форми і стилі — архітектурні вирази, знаки та символи цих втілень. Тому вкрай обережно треба ставитися до вживання „заїжджених" у недавні часи понять „старого — нового", „традиційного — новаторського", „архаїчного — сучасного", „консервативного — прогресивного" — категорії ці практично не можуть бути застосовані у старому змісті до архітектури церков, особливо святинь православних, східного обряду, у яких традиція — свята сама по собі як сутність Учення Церкви.

Сакральна архітектура поряд з іншими об'єктами культури конституює духовність міста. Сакральні об'єкти формують складну систему функційних і духовних відносин у його просторі. Професійне вирішення практичних завдань розташування і розпланування сакральних об'єктів виступає однією з важливих умов складення духовности місця. Властиво, об'єднання значення змісту (семантики) сакральних об'єктів і їх просторового вираження (мовою знаків, символів, форм), яке засновується на унікальності, неповторності або хоча б неординарності, нестандартності місця їх розташування, дає змогу говорити про появу духу місця (genius loci), відповідно, духовність є результатом взаємодії множини складових і чинників. Сакральні об'єкти виступають найважливішими елементами духовної структури міста і виконують низку властивих їм містоформівних функцій. Передусім, головну — сакральну, виділяючи місця для богослужінь у місті, відділяючи їх від світських місць і функцій. Інші функції сакральних об'єктів мають бути підпорядковані просторовому вираженню провідної функції — сакральної, яка розуміється досить широко. Через посередництво інформаційно-знакової функції здійснюються позначення сакральних об'єктів, ідентифікація їх за формою та змістом конкретним обрядом, віросповіданням, конфесією за допомогою виробленої системи просторового вираження і зображення, своєрідно артикульованої специфічної мови архітектури та мистецтва. Сакральний об'єкт повинен мати чітке та однозначне місце в інформаційно-знаковому середовищі сучасного міста. Соціально-психологічна функція святині служить людині не лише для пошуку шляхів і свого місця у середовищі священного, святости, потойбічности, а й для достосування власного „я" до решти світу, для поєднання та ідентифікації себе з громадою, віруючими, Церквою. Естетична функція сакральних об'єктів покликана через чуттєвість і сприйняття людини виразити їй смисл та мету життя віруючого у його прагненні до досконалости почуттів, любови, як найвищої сакральної та естетичної цінности, які знаходять втілення за допомогою категорії краси. Культурологічна функція об'єднує на спільній площині комплекс форм і знаків просторово-часового континууму сакрального об'єкта, забезпечує його ідентифікацію з визначеним часом, простором, соціумом, етносом, зв'язує його з конкретним місцем, середовищем, культурою та епохою.

Архітектурно-просторові функції сакральних об'єктів втілюються у довершеному вирішенні утилітарно-практичних завдань створення необхідних умов та середовища для здійснення богослужінь, забезпечення відповідного мікроклімату, світлового, кольорового та акустичного середовища сакральних об'єктів. Планувальні функції виражаються у вирішенні оптимального розташування і планування території сакральних об'єктів, їх близького і віддаленого оточення, зв'язків з внутрішньою організацією сакральних об'єктів, облаштованістю території, ландшафтною архітектурою і дизайном. Архітектура та планування, крім необхідних прагматичних завдань, вирішують головну, духовну функцію: образно-символічними просторовими та знаковими засобами втілюють певний образ світобачення, світорозуміння у всій складності видимих і невидимих сторін світоустрою, виступають організацією простору, його символом, його рефлексією водночас. Архітектура святині і укладає, і організовує, і втілює, і виражає, і вказує, і символізує, і есхатологізує, бо є іконою Світу Божого, Небесним Єрусалимом на землі. Недаремно процес творення Світу і

його наступне втримання породили традицію іменувати Всевишнього Архітектором. Принаймні архітектура храму має нагадувати про Архітектора. Власне в „архітектурі" і „ховається" чи виражається храм — своїм укладом і вистроєм, сприйнятливістю людьми і виразовістю божественного.

Сакральні об'єкти відзначаються синкретизмом, тобто нероздільністю своїх сторін. Логіка традиційної еволюції світських об'єктів рухається в напрямку їх розвитку — дрібнення та інтеґрації функцій і складників, аспектів розгляду, спеціалізації, які принципово відрізняються від вимог зберегти природу сакрального об'єкта в його визначальній первинній сакральній функції та цілості, єдиності. Синкретизм виступає світоглядним механізмом втримання цілісности системи світорозуміння. Ця глибинна властивість священного збереглася і конституює, на наше переконання, східну традицію християнства, на відміну від його західної гілки, де, як уявляється, раціоналізацією охоплено цілий корпус функцій сакральних об'єктів і сам спосіб світо- і Богорозуміння.

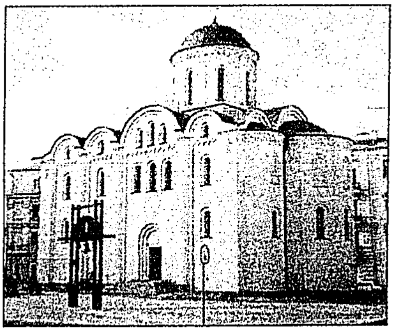
Можна гіпотезувати ці міркування: подолання синкретизму сакральних об'єктів, а перед тим відповідно і віри,— перший і безповоротний крок до секуляризації.

У місті сакральні об'єкти виконують важливі простороформівні та планоструктурувальні функції. Простороформівна роль сакральних об'єктів пов'язана з різними ієрархічними рівнями складення міського простору — загальноміським, міських частин та локальним. Планоструктурувальна роль полягає в організації функціональної структури міського плану залежно від характеру, значення і структурної ролі сакральних об'єктів.

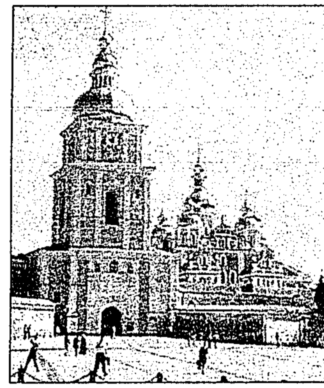
На міській території мережі сакральних об'єктів складаються поконфесійно. Разом вони творять систему сакральних об'єктів, яка є основою духовної структури міського середовища, в більших містах — мультирелігійної за своєю суттю. Принциповими моментами складення мережі сакральних об'єктів є повнота і широта охоплення території та населення, ієрархічність та зв'язаність мережі, доступність та планувальна організація сакральних об'єктів, які відображають величину, розташування громад та їх значущість у міській спільноті. Тому важливим при формуванні загальноміської системи сакральних об'єктів є толерантне співіснування різних конфесій і релігій на міській території, дотримання принципу відповідности пропорцій величини. Ці положення універсальні для території міста, області, реґіону, країни загалом.

Сакральні об'єкти в духовному середовищі міста — це „духовне духовного", на зразок традиційного позначення вівтаря у храмі — „святая святих".

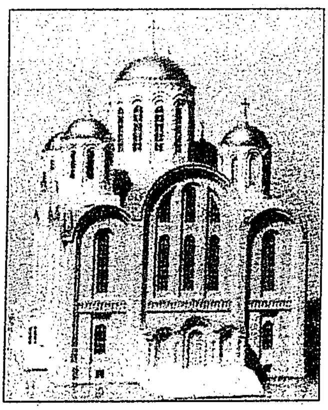
Об'єднання функціонально-планувального, архітектурно-просторового і богословського підходів у дослідженні системи сакральних об'єктів міста дасть можливість закласти обґрунтовані принципи відновлення і розвитку однієї з найскладніших сторін середовища сучасного міста — його духовного світу. Сакральні об'єкти — одна з найкоштовніших складових міста. Обґрунтувавши їх розташування, закономірності формування, можна виявити, усвідомити та застосувати своєрідні та неповторні правила формування просторової основи духовности міста, а отже, уникнути архітектурних та містобудівних помилок, втримати традиційність та спадкоємність розвитку наших міст.



1



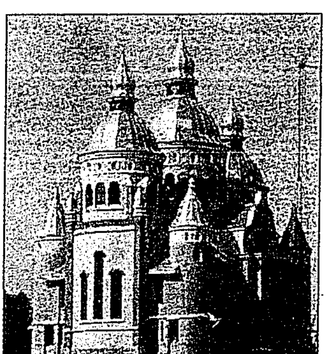
2



3



4



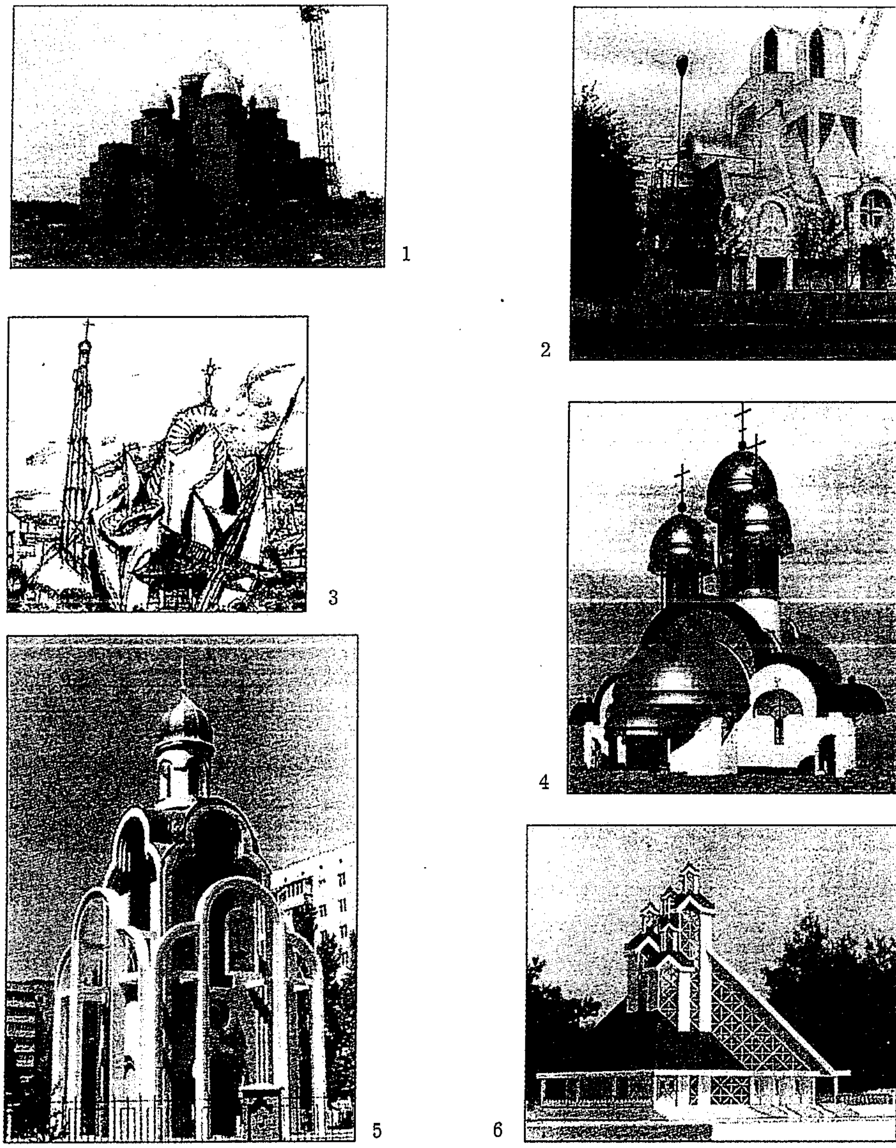
5



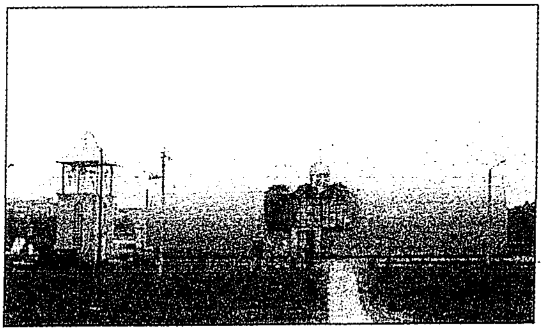
6

5. Українська сакральна архітектура:

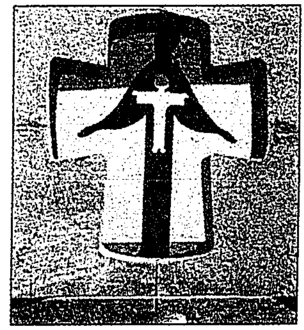
1 — церква Богородиці Пирогощі, Київ. *1132—1136 рр.* Відбудова 1997 р.;
2 — Михайлівський Золотоверхий собор, Київ. *XII ст.* Відбудова 1997—2000 рр.;
3 — проект собору, м. Макіївка. Архітектор Д. Яблонський. Макет;
4 — церква св. Миколи, с. Чернещина. Архітектори С. Попова, А. Ткаченко, П. Чечельницький; *5* — церква, с. Бірки. Архітектор М. Рибенчук;
6 — церква св. Володимира і Ольги, Львів. Архітектори М. і О. Вендзиловичі



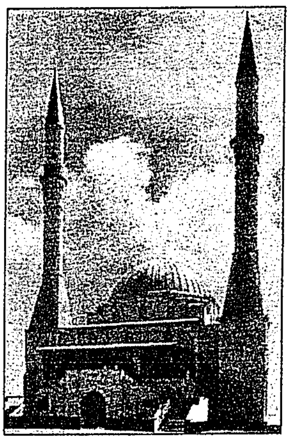
6. Українська сакральна архітектура:
1 — церква Покрови, Львів. *1997—2001 рр.* Архітектор Р. Жук;
2 — церква, Львів. Архітектор М. Обідняк;
3 — проект кафедрального собору, м. Коломия. Архітектор
З. Мазуркевич. Ескіз; *4* — проект церкви, Львів. Архітектор
О. Матвіїв. Перспектива; *5* — церква, м. Біла Церква. Архітектор Ю. Бабич;
6 — проект церкви, м. Івано-Франківськ. Архітектор О. Боднар. Макет



1

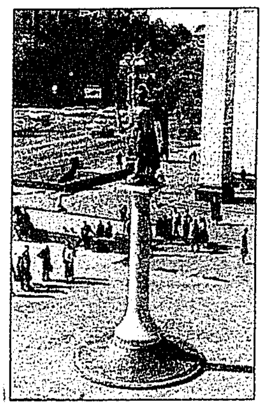


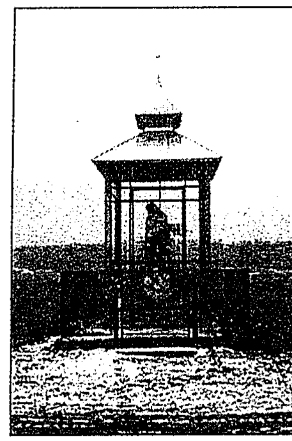
2



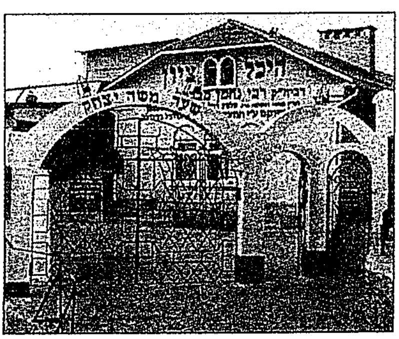
3

4

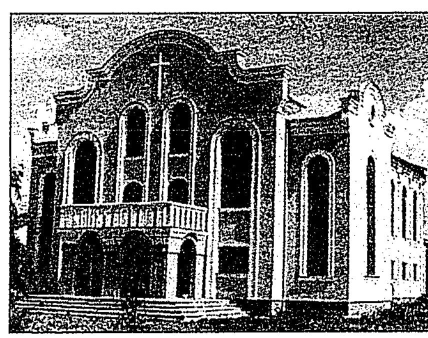




5



6



7

7. Українська сакральна архітектура:

1 — тимчасова церква та дзвіниця, Львів. *1991 р.*;
2 — меморіальний знак пам'яті жертв голодомору, Київ. *1993 р.*;
3 — мечеть Ахадж-Джамі (раніше — Ібн Фадлан), м. Донецьк.
1994—1999 рр.; *4* — скульптурне зображення архистратига Михайла,
Київ. Архітектори В. Приймак, В. Горовий, скульптор Ю. Марченко;
5 — придорожня каплиця, с. Потелич. *1997 р.*; *6* — на могилі
цадика Нахмана — духовного провідника хасидів, м. Умань;
7 — молитовний будинок християн віри
євангельської, м-ко Минай

Тенденції розвитку сакральної архітектури в Україні. Сакральна архітектура України 1990-х років характеризується поєднанням тенденцій традиціоналізму і пошуку нових форм. Традиціоналізм у сакральній архітектурі коливається у широкому діапазоні від буквальних повторів у новому будівництві відомих зразків (церква св. Бориса і Гліба у Борисполі, архітектор Л. Скорик; собор у Макіївці, архітектор Д. Яблонський (іл. 5-3); низка дерев'яних церков на Заході України); добудові незавершених або відбудові точних копій знищених колись храмів (Золоті Ворота у Києві з надбрамною церквою Благовіщення (1980-ті), Михайлівський Золотоверхий собор (іл. 5-2), Успенський собор Києво-Печерської лаври (1995—2000), Богородиці Пирогощі (іл. 5-1), відстосування відвертих форм-цитат (каплиця Покрови у Чигирині, 1995), буквальних реплік-повторів фраґментів кількох прототипів, деколи різностильових, в одному храмі до використання традиційних конструктивно-просторових схем (церква св. Софії, архітектор С. Граділь), історичних архітектурних форм (лемківські завершення у церкві в Сокільниках під Львовом або у польській Криниці) та стилів минулого (церква св. Миколи у с. Чернещині на Харківщині, архітектори С. Попова, А. Ткаченко, П. Чечельницький (іл. 5-4); Георгіївська церква у Вишневому, архітектор Ю. Лосицький).

Континуація традиціоналістичних тенденцій, попри усталений стереотип їх творчої консервативности, виявляється співзвучною канонам традиції українських східних церков та, безсумнівно, є доцільною і перспективною, особливо на тлі явних творчих невдач в аванґардній, нетрадиційній західній сакральній архітектурі. Відбудовуються, реконструюються та реставруються численні монастирі, при цьому традиція, фіґурально кажучи, дуже часто проступає у блиску нових технологій (монастир отців-василіян у Крехові, протоігумен о. Теодозій Янків). Водночас передавання храмів громадам, монастирів церквам нерідко спричинилося через брак культури, а деколи невігластво нових користувачів та власників до необґрунтованих перебудов, а також до нищення старих стінописів, ікон.

Розвиток нових форм архітектури храму відбувається у кількох напрямах. На одному з них він ставить метою дошукуватись найбільш універсальних, абсолютних, вічних форм-символів, форм-знаків духовности та святости, простоти відчуття та зрозумілости сприйняття святині, знімати часові стилістичні нашарування з чистих форм. Шлях пошуку універсальних форм сакруму, проте, може мати наслідком просторовий схематизм та певний культурний космополітизм, безадресність, надмір узагальнених форм, відчуженість та неорганічність такої архітектури. Особлива відповідальність лягає на архітектора — професійні промахи та невдачі тут не можна заховати за нагромадженням історичних форм та релігійних аксесуарів. Храми Радослава Жука (іл. 6-1) та Миколи Обідняка у Львові (іл. 6-2) можуть бути прикладом вдалих вирішень у цьому плані, натомість дещо дискусійними вважаємо проект Зенона Мазуркевича у Коломиї (іл. 6-3) та реалізацію костелу в с. Довгому.

Інший шлях — шлях творчої переробки глибинних сутностей форм, притаманних часові найвищого злету думки та творчости в українській архітектурі,— княжої доби X—XIV ст., українського бароко XVI—XVII ст. та українського стилю кінця XIX — початку XX ст. Пієтет розвитку цих стилів ґрунтується на їх забороненості та нищеності у минулі,

несприятливі для України епохи. Відчуття історичної недомовлености, нереалізованости, з одного боку, а з другого — безсумнівно високі естетичні риси, автохтонність та самобутність цих стилів, їх роль у самоідентифікації етносу, нації, мабуть, ще довго, якщо не завжди, слугуватимуть невичерпним джерелом нових творчих пошуків для поколінь архітекторів церковної архітектури. Тут можна розглянути проекти та реалізації В. Жежеріна, Д. Яблонського, Л. Скорик, В. Приймака з Києва, О. Боднара (іл. 6-6), М. Обідняка, М. і О. Вензиловичів (іл. 5-6), Р. Сивенького, В. Швеця, О. Матвіїва (іл. 6-4), Ю. і О. Криворучків зі Львова, С. Граділя зі Сум, І. та Г. Ходіних з Херсона, Ю. Бабича з Білої Церкви (іл. 6-5), О. Бердика з Дніпропетровська, П. Чечельницького з Харкова (іл. 5-4). Не припиняється традиційне сакральне будівництво та архітектура, звані народними, — зводяться меморіальні, придорожні та цвинтарні каплиці, фіґури, хрести (іл. 7-2; 7-4; 7-5). Споруджуються тимчасові (на час зведення основного храму) каплиці, які нерідко вирізняються невимушеною ориґінальністю. Будовані нерідко з тимчасових та підручних матеріалів, вони, попри позірну минущість, несуть у собі знак непідробної віри, щирої святости, змушують замислитися про доцільність збереження скороминущих свідчень динамічної епохи (іл. 7-1). Розвивають будівництво святинь нові для України або заборонені у радянські часи релігії та конфесії — протестантські церкви (іл. 7-7), прихильники ісламу (іл. 7-3), іудейських вірувань (іл. 7-6).

Оцінка збудованих у 1990-х роках в Україні храмів різна. Професіональна критика, особливо західна, про них невисокої думки. Обмеженість коштів, поспіх, масовість будівництва не давали змоги ретельно опрацьовувати проекти, набути досвід, зробити з нього висновки. Такий період, до речі, пройшла і церковна архітектура української діаспори, перед якою стояли завдання сакралізації освоюваних земель: спочатку стосувався найпростіший, хатній тип храму, пізніше — щораз складніші, дедалі краще опрацьовані, і лише власне архітектура діаспори другої половини XX ст. дала блискучі результати у творчості Р. Жука, З. Мазуркевича, М.-Д. Німціва, Ю. Кодака, А. Осадци та ін. Треба визнати, що після тривалої перерви церковна архітектура України проходить етап нового зародження. З огляду на її масовість та незначну роль архітекторів, цю архітектуру можна кваліфікувати як народну. Континуація найпростіших архетипів, отже, необхідний етап на шляху розвитку сучасної сакральної архітектури в Україні.

Методичні та навчальні підвалини відродження церковної архітектури та мистецтва закладає своєю діяльністю Міжнародна школа церковної архітектури Національного університету „Львівська політехніка“ (засновник Ю. Криворучко, 1991 р.), ініціатор та організатор проведення систематичного навчання у п'яти міжнародних школах церковної архітектури, кількох міжнародних наукових симпозіумів, конференцій, семінарів, „круглих столів“, виїзних засідань із залученням найвідоміших архітекторів Європи та Америки, видавець монографій та посібників з церковної архітектури.

Українська сакральна архітектура існує і розвивається, бо черпає зі своїх глибоких джерел виплавлені часом праобрази та архетипи, що втілюються сьогодні у творчості зодчих, натхненних силою віри народу, у реґіональне різноманіття і стильове багатобарв'я.

Yuriy KRYVORUCHKO

THE SOURCES AND TENDENCIES IN THE DEVELOPMENT OF UKRAINIAN SACRAL ARCHITECTURE

The sources of Ukrainian sacral architecture spanning the period from antiquity, paganism and Christianity to the variety of present religious creeds and denominations have been revealed. The paper examines sacral, in particular church architecture, in Ukraine as well as in Diaspora, involving the works of Ukrainian and foreign architects. The basic historical stages and achievements of the Ukrainian church architecture are characterized. Some trends in the development of modern Ukrainian church architecture are defined. A work of such a broad historical and territorial scope, dealing with the entire phenomenon of the Ukrainian sacral architecture is carried out for the first time.

Микола БЕВЗ

ІСТОРИЧНІ МІСТА ГАЛИЧИНИ: ПРОБЛЕМИ ВИВЧЕННЯ І ЗБЕРЕЖЕННЯ

Останніми роками в Україні багато зроблено для того, щоб історичні міста розглядались як окрема, спеціальна частина вітчизняної архітектурної спадщини. Втілюючи власне таку концепцію, Управління охорони історичного середовища Державного комітету у справах містобудування і архітектури ініціювало на початку 1990-х років роботи зі складання Списку історичних міст України. Визначено чотири категорії міст за їх історичною цінністю, опрацьовується методика паспортизації історичних міст1.

Сьогодні в Україні налічується більш ніж 350 міст, які занесено до Списку історичних міст. Найбільше їх у західному реґіоні, зокрема, в Галичині[2]. Тому розгортання тут історико-містобудівних і містоохоронних досліджень — дуже актуальне завдання. Зрештою, воно стосується не лише міст з офіційно визначеним статусом історичних. Насправді давніх міст, містечок та сіл, що зберегли цінні елементи свого історичного містобудівного та архітектурного розвитку, набагато більше.

У Галичині в середині XIX ст. налічувалось близько 170 міст та містечок[3]. У переважній більшості вони були закладені у XII—XVII ст. Сьогодні у реґіоні міст утроє менше. Приблизно половину з їх нинішньої

---

[1] Кучерук М. Історичні міста України. Стан і завдання охорони та реставрації // Архітектурний вісник (Львів).— 1997.— № 2—3 (3—4).— С. 12—13.

[2] За нормативними документами Державного комітету у справах архітектури, містобудування та житлової політики України, до „списку міст і селищ з цінною комплексною історико-культурною спадщиною" належить 357 населених пунктів (на 1992 р.). 161 місто із цього списку — в Західній Україні, яка становить лише приблизно 1/6 території держави. До Галичини (Львівська, Тернопільська та Івано-Франківська області) належить більш ніж 100 таких населених місць (див.: Інструкція до складання історико-архітектурних опорних планів населених місць України.— К., 1992.— С. 23—24).

[3] Цю цифру подано у дослідженні: Петришин Г., Іваночко У. Еволюція принципів класифікації міст Галичини в австрійський період (1772—1918 рр.) // Книга міст Галичини. Міждисциплінарні дослідження у містознавстві. Вісник Державного університету „Львівська політехніка". Архітектура (Львів).— 1999.— № 379.— С. 72, 91. У списку, який подали автори, зафіксовано лише ті поселення, що мали міський статус в австрійський час. Тобто в ньому немає об'єктів, які свій міський статус втратили раніше, наприклад, Адамівки, Васючина, Звенигорода та ін. Таких поселень, якщо зараховувати до них ранньосередньовічні та ті, що втратили міський статус до 1772 р., було трохи більше. Їх повний список варто було б опрацювати, оскільки декотрі з них до сьогодні зберегли елементи давньої міської планувальної системи та залишки окремих об'єктів.

кількости занесено у Список історичних міст. Проте цей статус не завжди ґарантує збереження міста як цілісного архітектурно-містобудівного комплексу. Існує потреба в опрацюванні спеціальних правил охорони, збереження та забудови історичних міст. Важливими при цьому стають питання збереження планувального укладу поселень, їхніх історичного ландшафту, просторової структури та ін.

Написання історії містобудування в Галичині все ще залишається нерозв'язаною науковою проблемою, хоча перші такі спроби було зроблено ще у XIX ст. Певна річ, недостатньо висвітлені в науковій літературі також генеза та еволюція планувальних укладів галицьких міст, їх функціональна та композиційна типологія. Зокрема, не розкрито в наукових працях питань про характерні типи планувальних вирішень наших міст у певні історичні періоди та про послідовні зміни цих вирішень у загальному процесі розвитку містобудування.

Такий стан справ у дослідженні історичної урбаністики зумовлено певними об'єктивними причинами. Головна з них та, що в 1940-ві—1990-ті рр. історичні науки (в тому числі й історія архітектури та урбаністики) не мали сприятливих умов для розвитку. Попри очевидний поступ в історико-містобудівних дослідженнях в останні десять років[4], не створено цілісної картини розвитку міст Галичини, до кінця не з'ясовано їх історичні планувальні особливості. Надзвичайно актуальними залишаються також питання про методи збереження та охорони історичних міст, про шляхи їх спадкоємного розвитку.

Проблема вивчення та збереження містобудівної спадщини, зокрема планувальної структури міст Галичини, має свою історію. Характеризуючи цю проблему як певну систему поглядів на історію містобудування, можна виділити в її розвитку кілька найважливіших етапів. Ці погляди еволюціонували від усвідомлення конечности дослідження історії міст на ранніх стадіях становлення містознавчих дисциплін до опрацювання засад збереження історичних міст як визначних пам'яток культури на сьогоднішньому етапі.

Етапи становлення історико-містобудівних досліджень. Першими науковими роботами з історії міст, які з'явились на початку XIX ст., були переважно праці істориків і дослідників старовини (але не архітекторів чи урбаністів), які намагалися систематизувати розрізнену інформацію, почерпнуту з архівних джерел і наявних документів, та викласти її

[4] Слід згадати про дослідження і дисертаційні роботи на теми, пов'язані з еволюцією архітектури та планування міст, Г. Петришин, С. Кравцова, П. Ричкова, О. Олійник, І. Седака. У науково-проектному інституті „Укрзахідпроектреставрація" опрацьовано історико-архітектурні опорні плани для близько 30 міст Галичини. Наприкінці 1980-х років при Львівській обласній організації Українського товариства охорони пам'яток історії та культури було утворено секцію, що під керівництвом автора займалась дослідженням міст Львівщини та написанням історико-містобудівних нарисів. Ця робота виконувалась у рамках створення „Зводу пам'яток історії та культури". При цьому було опрацьовано нариси про більш ніж 30 міст Львівщини. Згодом, у 1992—1994 рр., така робота виконувалась з дослідження міст Івано-Франківської області. Це дослідження було проведене під егідою Наукового товариства ім. Шевченка у Львові. Тоді опрацьовано нариси про 21 історичне місто. Проте ці роботи залишились незавершеними через припинення фінансування. Питання архітектурно-урбаністичного розвитку багатьох міст розкрито у наукових публікаціях, що з'явились останніми роками (Р. Могитич, А. Гречило, А. Мартинюк, Г. Яремич, О. Рибчинський та ін.).

у формі нарисів з розвитку окремих найвідоміших міст. Об'єктами таких досліджень були насамперед Львів, Перемишль, Галич, Белз, Жовква[5] та деякі інші. У зв'язку із цим належить згадати тогочасні наукові праці М. Балінського та Т. Липінського[6], Д. Зубрицького, В. Ільницького[7], Ю. Захарієвича, А. Петрушевича, І. Шараневича[8], А. Шнайдера[9], О. Чоловського[10], І. Крип'якевича, Б. Януша[11] та інших авторів, що починали наукове опрацювання історії Галичини (включаючи нариси про історію міст) ще у XIX чи на початку XX ст. Тоді ж з'явились перші, але досить ґрунтовні нариси про окремі міста, зокрема праці С. Баронча про міста Бучач, Броди, Жовкву, Підкамінь[12], В. Площанського — про Дрогобич, Добромиль, Лаврів і Христинопіль[13], В. Чернецького — про Сокаль[14] та ін.

---

[5] Зацікавлення цими містами було зумовлене насамперед їх провідною роллю в культурному житті краю та доброю збереженістю. Живили його також історичні леґенди, які з ними були пов'язані (Галич, Белз, Теребовля, Звенигород та ін.). Наприклад: Lubicz-Czerwiński I. Okolica Zadnisterska między Stryjem i Lomnicą czyli opis ziemi dawnych klęsk lub odmian tej okolicy.— Lwów, 1811; Zieliński L. Pamiątki historyczne krajowe.— Lwów, 1841; Ільницький В. Стародавний Звенигород.— Львів, 1861. Сприяли зростанню загального зацікавлення історичними пам'ятками та їх ширшому науковому дослідженню піднесення за часів австрійської адміністрації освіти, заснування навчальних закладів, розвиток поліграфічної промисловости у Львові. Особливо популярними були альбоми з рисунками та краєвидами історичних міст і місць, наприклад: Stęczyński M. B. Okolice Galicyi.— Lwów, 1847 та ін.

[6] Baliński M., Lipiński T. Starożytna Polska pod względem historycznym, geograficznym i statystycznym opisana...— Warszawa, 1885—1886.— T. 2—3.— Cz. 1. (Це друге видання праці; перше з'явилося у 1844—1845 рр.; це 4-томна праця, в якій українським місцевостям присвячено другий та третій томи.)

[7] Зубрицкий Д. Исторія древнего Галичско-Руского княжества.— Львів, 1855; а також: Ильницкий В. Стародавнии Галицкие города.— Львів, 1861.

[8] Наприклад, праці І. Шараневича: Стародавній Галич.— Львів, 1860; Історія Галицко-Володимирской Русі от найдавнійших времен до року 1453.— Львів, 1863; Пам'ятники галицко-руской старини в ізображениях.— Львів, 1886; його ж праці, опубліковані польською мовою: Szaraniewicz I. Trzy opisy historyczne staroksiężacego grodu Halicza w r. 1860, 1880, 1882...— Lwów, 1883. А також праці: Петрушевич А. Историческое известие о церкві св. Пантелеймона близ города Галича.— Львів, 1881; його ж. Критико-исторіческія разсужденія о надднистрянском городе Галичі і его достопамятностях // Вестник Народного Дома з року 1882.— Львів, 1883.— Ч. 1; Zachariewicz J. Wycieczka do Załukwi, Halicza i na Kryłos.— Lwów, 1882 та ін.

[9] Schneider A. Encyklopedia do krajoznawstwa Galicyi.— Lwów, 1871.— T. 1; його ж. Miasto Busk, Wenecja Polska. Opisal ... // Dziennik Literacki.— Lwów, 1866.— N 44—48.

[10] Czołowski A. Dawne zamki i twierdze na Rusi Halickiej // Teka konserwatorska. Rocznik Koła C. K. Konserwatorów Starożytnych Pomników Galicyi Wschodniej.— Lwów, 1892.

[11] Крип'якевич І. Львівська Русь у першій половині XVI віку.— Львів, 1907; Janusz B. Zarys dziejów kultury przedhistorycznej.— Lwów, 1918; його ж. Lwów książecy // Gazeta wieczorna.— 1915.— N 2267—2268; його ж. Z pradziejów ziemi Lwowskiej.— Lwów, 1913.

[12] Barącz ks. Sadok. Wolne miasto handlowe Brody.— Lwów, 1865; його ж. Dzieje klasztoru ww. oo. Dominikanów w Podkamieniu.— Tarnopol, 1870; його ж. Pamiątki miasta Żółkwi.— Lwów, 1877; його ж. Pamiątki Buczackie.— Lwów, 1882; а також його праці про Станіслав, Заложці, Язлівець та ін.

[13] Площанський В. Королевскій вольный город Дрогобич // Науковий сборнік издаваемый литературным обществом Галицко-Руской матіци.— Львів, 1867.— Ч. 8—32.— Відбиток (цю працю перевидано в наш час: Площанський В. Королівське вільне місто Дрогобич. Перевидання 1867 року.— Дрогобич, 1991); його ж. Добромиль — монастир Ч.С.В.В. і нісколько слов об отношеніях города // Науковий сборнік...— Ч. 8—48.— С. 211; цей же автор написав розвідки про Лаврів, Бучач, Жовкву, Христинопіль та інші, опубліковані в числах „Наукового сборніка..." за 1865—1887 рр.

[14] Чернецький В. Літописні матеріали до історії міста Сокаля від його заснування до 1890 року.— Львів, 1891; його ж. Звістки о старовиннім місті Белзі.— Львів, 1893.

Чи не єдиним архітектором, який брав участь в опрацюванні таких тем, був Юліан Захарієвич. Він залишив дуже цінні описові матеріали та рисунки про ряд міст та місць Галичини у своїх публікаціях, здійснених за матеріалами спеціальних експедицій з вивчення пам'яток старовини[15] (іл. 1).

У багатьох працях ще на початку XIX ст. було зроблено спробу показати виникнення та розвиток на території Польщі міського права, яке називали також німецьким (рідше прусським) правом. Це праці В. Суровецького[16], В. Мацейовського[17], Я. Морачевського[18], С. Ґіртлера[19], М. Бобринського[20], Л. Дарґуна[21], Ф. Папе[22]. На цю тематику з'являються також праці українських, зокрема східноукраїнських, авторів (О. Кистяківський, О. Тарановський, М. Владимирський-Буданов, М. Грушевський, І. Линниченко, В. Антонович, Д. Багалій та ін.)[23].

Надзвичайно багатий і цінний матеріал з географії та історії, який стосувався також питань архітектури й урбаністики, містила багатотомна енциклопедія „Географічний словник королівства польського та інших слов'янських країн", яка почала виходити друком від 1886 р.[24] Крім географічної та статистичної інформації, у ній подано стислі історичні довідки про всі населені пункти Галичини. Це видання було підготовлено в результаті цілеспрямованої діяльности великого кола наукових інституцій та окремих науковців. Здійсненню такої повномасштабної праці сприяло також те, що попередньо було організовано наукове впорядкування і видання збірників архівних докумен-

---

[15] Ці матеріали опубліковано у кількох працях: Zacharie wicz J. Wycieczka do Załukwi, Halicza i na Kryłos; його ж. Zabytki sztuki w Polsce. Zdjęcia wykonane przez słuchacze wydziału budownictwa C. K. Szkoły Politechnicznej we Lwowie.— Lwów, 1885.— Zesz. 1—4; його ж. Wycieczka w powiat Sokalski.— Lwów, 1892. Дуже важливими для історії урбаністики (уже з позицій нинішнього дня) є численні зарисовки окремих пам'яток та місць, фрагментів міст, які залишив Ю. Захарієвич, як, наприклад: „Вул. Склепова у місті Чорткові", „Дерев'яна церква у місті Роздолі", „Господарство в Звиняччу коло Чорткова на Поділлі". Ці рисунки створено у 1890-х роках та включено до одного з альбомів серії „Монархія Австро-Угорська в слові і образі". Частину з цих рисунків опубліковано недавно ще раз, див.: Galicja w obrazach. Z kolekcji następcy Tronu Arcyksięcia Rudolfa. Wystawa ze zbiorów Austriackiej Biblioteki Narodowej.— Lwów—Kraków—Wiedeń, 1996—1997.— Kraków, 1996.— 76 s., 30 il.

[16] Surowiecki W. O upadku przemysłu i miast w Polsce.— Warszawa, 1810.

[17] Maciejowski W. A. O prawach miast polskich najdawniejszych // Biblioteka Warszawska.— Warszawa, 1844; його ж. Historya miast i mieszczan w krajach dawnego państwa polskiego.— Poznań, 1891.

[18] Moraczewski J. Starożytność Polski.— Poznań, 1842.

[19] Girtler S. Wspomnienia o prawie magdeburgskiem w Polsce.— Kraków, 1872.

[20] Bobrzyński M. Historya prawa niemieckiego w zarysie wraz z historyą prawa tego w Polsce przez...— Kraków, 1876.— Zesz. 1.

[21] Dargun L. O źródłach prawa miast polskich w w. XVI // Rozprawy wydziału hist.-fil.— Warszawa, 1888.— T. XXII.— S. 11—24.

[22] Papee F. Studya i szkice z czasów Kazimierza Jagełłończyka.— Kraków, 1907.

[23] Кистяковскій А. Права, по которымъ судится малороссійскій народъ.— К., 1879; Тарановскій О. Обзоръ памятниковъ магдебургскаго права западно-русскіх городов литовской эпохи.— Варшава, 1897; Багалій Д. Магдебурське право на Лівобережній Україні // Руська історична бібліотека. Розвідки про міста і міщанство на Україні-Руси в XV—XVIII в.— Львів, 1904.— Т. XXIV.— С. 385—442.

[24] Słownik geograficzny Królestwa polskiego i innych krajów słowiańskich.— Warszawa, 1886—1902.— T. 1—15.

тів[25]. Значно меншою за обсягом, але також вартісною, завдяки викладу коротких історичних довідок про міста, була книга з географії Е. Куропатницького, яка вийшла друком 1858 р.[26]

Величезна роль в активізації досліджень давніх українських міст належала Науковому товариству ім. Шевченка. На початковому етапі особлива увага Товариства була спрямована на дослідження історії Галича, Львова, Теребовлі, Белза та інших давніх князівських столиць. У працях НТШ проблему досліджень еволюції міст поставлено на новий, якісно вищий науковий щабель. Методика досліджень, крім використання та опрацювання документальних архівних і літературних джерел, була збагачена працями з вивчення об'єкта в натурі, пошуками топографічних доказів на місцевості, збиранням та аналізом історичних топонімів, записуванням і науковим опрацюванням усної історії тощо (праці С. Томашівського[27], М. Владимирського-Буданова[28], В. Антоновича[29], І. Созанського[30], М. Грушевського[31], В. Січинського[32], І. Крип'якевича[33], В. Кубійовича[34], Л. Чачковського[35] та ін.). Приділяючи велику увагу дослідженням міст та

---

[25] Akta grodzkie i ziemskie z czasów Rzeczypospolitej Polskiej z archiwóm t. zw. Bernardyńskiego we Lwowie (далі — AGZ).— Lwów, 1868—1936.— Т. I—XXIV. Дещо пізніше завдяки НТШ з'явилась серія публікацій українською мовою про давні джерела: Жерела до історії України-Руси.— Львів, 1895—1901.— Т. I—VII.

[26] Kuropatnicki E. Geografia albo dokładne opisanie Królestw Galicyi i Lodomeryi.— Lwów, 1858.— Wyd. II. Перше видання цієї праці вийшло у світ в Перемишлі ще 1786 р.

[27] С. Томашівський виконав редакторську працю при перекладі та підготуванні до друку праці М. Владимирського-Буданова, завдяки чому вона була видана у серії Наукового товариства ім. Шевченка „Розвідки про міста і міщанство на Україні-Руси в XV—XVIII в." (Львів, 1903—1904.— Т. XXIII—XXIV); питання устрою міст та міського життя заторкнуті також в інших його працях; наприклад: Томашівський С. Народні рухи в Галицькій Руси 1648 р. // Записки Наукового товариства ім. Шевченка (далі — Записки НТШ).— Львів, 1898.— Т. XXIII—XXIV; його ж. Матеріяли до історії Галичини.— Львів, 1901.— Т. 1—2.

[28] Владимирський-Буданов М. Німецьке право в Польщі й Литві // Записки НТШ.— Львів, 1903—1904.— Т. XXIII—XXIV; його ж. Население Юго-Западной Руси от второй половины XIII до половины XV века // Архив Юго-Западной Руси (далі — АЮЗР).— К., 1886.— Ч. VII, т. 1.— С. 1—85; его ж. Население Юго-Западной Руси от второй половины XV в. до Люблинской унии (1569 г.) // Там само.— К., 1890.— Т. 2.— С. 1—210.

[29] Антонович В. Українські міста // Руська історична бібліотека. Розвідки про міста і міщанство на Україні-Руси в XV—XVIII в.— Львів, 1904.— Т. XXIII (Частина друга).— С. 308—383.

[30] Созанський І. З минувшини м. Бродів. Причинки до історії міста в XVII в.— Львів, 1911.

[31] Грушевський М. Історія України-Руси.— Львів, 1904—1906.— Т. 1—4; його ж. Звенигород галицький.— Львів, 1900.

[32] Січинський В. Архітектура Староскнязівської доби (X—XIII вв.).— Прага, 1926; його ж. Крехів // Життя і знання (Львів).— 1934.— Ч. 3; його ж. Христинопіль // Там само.— 1935.— Ч. 5 та ін. праці.

[33] Крип'якевич І. З минулого Жовкви.— Жовква, 1930; його ж. Історичні проходи по Львові.— Львів, 1932; його ж. Княжий город Галич.— Львів, 1923; його ж. Коротка історія Зборова до початку XIX в.— Львів, 1929; його ж. Княжий Самбір і Самбірська волость.— [Б. м., б. р.]. та ін.

[34] Важливо згадати працю В. Кубійовича, що стосувалася демографічних характеристик міст Західної України: Кубійович В. Етнічні групи південно-західної України (Галичини) на 1.01.1939 р.— Мюнхен, 1983.

[35] Чачковський Л. Княжий город Теребовля // Життя і знання.— 1932.— Ч. 9.— С. 257—259; його ж. Княжий Белз // Записки НТШ.— Львів, 1937.— Т. CLIV.— С. 15—31.

міської культури, Наукове товариство ім. Шевченка започаткувало видавничу серію "Розвідки про міста і міщанство на Україні-Руси". Особливої ваги у діяльності Товариства набули археологічні дослідження, які збагатили тодішні історичні знання про міста реґіону та їхню архітектуру[36]. Згадані методи доведено до наукової довершености у дослідженнях та працях Ярослава Пастернака[37].

Питання про виникнення і розвиток міст, особливості міської культури та розвиток міських верств населення часто порушували у своїх працях науковці НТШ, що працювали в інших галузях науки, зокрема, Д. Іловайський, І. Линниченко та ін.[38]

Окремо слід сказати про діяльність пам'яткоохоронної організації — так званого Ґрона консерваторів Східної Галичини, яке було створено 1856 р. як невеликий державний орган, але згодом розрослось і у 1890-х роках налічувало вже близько сотні членів. Діяльність Ґрона була організована за принципом роботи кількох комісій, які ділились на підрозділи за територіальними округами, охоплюючи всю територію Галичини. Хоча у Ґроні не було спеціальної комісії, котра б досліджувала містобудівні пам'ятки, а в діяльності товариства так і не досягнуто розуміння проблеми збереження цілісних містобудівних ансамблів чи комплексів, експедиції та праця його членів сприяли тому, що такі погляди з'явилися у недалекому майбутньому. Членами цього пам'яткоохоронного товариства були провідні вчені Львівського університету, політехніки та знані діячі культури Галичини (в тому числі Ю. Захарієвич, І. Шараневич, Б. Януш, О. Шнайдер, О. Чоловський та ін.).

Початки пам'яткоохоронної діяльности в Галичині було закладено ще в 1840-х роках завдяки самостійним дослідженням та подорожам ентузіастів. Серед засновників цього руху насамперед варто назвати членів „Руської трійці" (передусім І. Вагилевича та Я. Головацького)[39], а також К. Мілевського, що 1848 р. видав працю „Історичні пам'ятки краю"[40], в якій головна увага була приділена опису замків та монументальних пам'яток, але також порушено питання історії місцевостей — Бережан, Підгірців, Теребовлі, Струсова, Бучача, Буданова, Золотників, Жовкви. У гімназіальних колах Львова у 1820-х роках виникло Товариство старожитностей, члени якого збирали інформацію про давні об'єкти Галичини (переважно про замки, церкви, відомі історичні місця). Керували цим товариством К. Шайноха та Антін Шашкевич (рідний брат Маркіяна Шашкевича)[41].

---

[36] Див., наприклад: Голубець М. Лаврів — історично-археольогічна студія // Записки Чину святого Василія Великого.— Жовква, 1926—1927.— Ч. 2.— С. 30—69, 317—335; його ж. З історії міста Сокаля.— Львів, 1929.

[37] Пастернак Я. Археологія західноукраїнських земель.— Львів, 1932; його ж. Старий Галич.— Краків; Львів, 1944.

[38] Іловайський Д. Княжий період України-Руси // Руська історична бібліотека.— Львів, 1894.— Т. III—IV; Антонович В., Іловайський Д. Історія Великого князівства Литовського // Там само.— Т. VI; Линниченко І. Суспільні верстви Галицької Руси XIV—XV в. // Там само.— Т. VII; а також: Матеріали до історії духового життя Галицької Руси XVIII—XIX в. // Збірник історично-фільософічної секциї.— Львів, 1902.— Т. V.

[39] Див., зокрема: Малець С. За часів Маркіяна Шашкевича.— Львів, 1997.— С. 31.

[40] Milewski K. Pamiątki historyczne krajowe.— Warszawa, 1848.

[41] Малець С. За часів...— С. 27.

У 1830—1840-х роках у Львові та в інших більших містах розвинулася діяльність, пов'язана з виданням альбомів ґравюр та літографій. На замовлення видавців професіональні художники та ґравери фіксували історичні пам'ятки чи цікаві об'єкти реґіону, і згодом їхні роботи тиражувались у друкарні. Такі краєвиди були дуже популярними серед населення. Ці графічні праці прислужилися популяризації пам'яток архітектури і сприяли формуванню пам'яткоохоронного світогляду суспільства та появі перших робіт з інвентаризації старожитностей і реставрації архітектурних об'єктів. У багатьох таких графічних краєвидах та панорамах зображувано не тільки окремі об'єкти, але й їх оточення, фраґменти історичних міст[42]. У другій половині XIX ст. стали видаватись альбоми із серій фотографій. Поступово праця над створенням таких збірок набула наукового характеру. Часом вона виконувалась у формі звітів спеціальних експедицій або тематичних досліджень. Взірцем власне такого підходу можуть бути фотофіксації та зарисовки пам'яток у рамках спеціальної цілеспрямованої інвентаризаційної роботи у стінах Львівської політехніки у 1880—1890-х роках. Як приклад можна навести альбоми, виконані у Львівській політехніці з участю студентів архітектурного факультету під керівництвом професора Ю. Захарієвича і видані друком 1885 р.[43] Сьогодні ці альбоми та добірки мають велике наукове значення як цінні джерела до історії міст та для реставрації пам'яток.

Наприкінці XIX ст. і аж до 1930-х років популярними стають путівники, в яких міститься загальна історична інформація про міста та містечка, описуються найвідоміші пам'ятки та пропам'ятні місця[44]. У наукових часописах починають з'являтися розвідки про менш відомі або й зниклі міста чи поселення. Широкому колу читачів стала доступною інформація про історію міст Бродів, Буська, Бережан, Жидачева, Жовкви, Збаража, Зборова, Коломиї, Рогатина, Самбора, Стрия та ін. Проте нариси, вміщувані в путівниках, були досить короткими і не завжди на належному науковому рівні висвітлювали проблемні питання історії міст. У наукових часописах, що систематично почали виходити з друку наприкінці XIX ст. (переважно у Львові), починають з'являтися, крім статей про пам'ятки архітектури, також спеціальні історико-містобудівні розвідки архітекторів або істориків про визначні чи менш відомі міста і поселення. Такими виданнями були „Технічний Часопис", „Записки Наукового товариства ім. Шевченка", „Архітект", „Науковий сборнік Галицко-Руской матіци" та ін.

Таким чином до 1940-х років було опубліковано розвідки з історії досить значної кількости міст та містечок Західної України. Ці опрацювання не рівноцінні. Історію багатьох об'єктів було висвітлено досить ґрунтовно. Тим часом мало досліджені або й зовсім обійдені увагою тогочасних дослідників такі поселення, як, наприклад, Золотий Потік, Струсів, Під-

---

[42] Найбільш відомими є альбоми: Zbior najpiękniejszych i najinteresniejszych okolic w Galicyi / Rysował A. Lange.— Lwów, 1823.— Zesz. 1.— 35 il.; Galicja w obrazach.— Lwów, 1840.— Zesz. 1—10.— 73 s., 48 il.; Stęczyński M. B. Okolice Galicyi.— Lwów, 1847.— 156 s.; Orda N. Album widoków krajowych.— Warszawa, 1875—1880.

[43] Zabytki sztuki w Polsce...— Zesz. 1—4.

[44] Тут можна згадати праці як українських, так і польських авторів: М. Голубця, Б. Януша, М. Орловича, О. Чоловського, Ф. Яворського та ін. Наприклад: Jaworski F. Przewodnik po Lwowie i okolicy z Żółkwią i Podhorcami.— Lwów, 1907; Hay E. Żółkiew. Przewodnik po mieście i jego dziejach.— Żółkiew, 1939.

гайці, Окопи Св. Трійці (на Тернопільщині), Печеніжин, Пістинь, Яблунів, Гвіздець, Єзупіль, Васючин, Княгиничі, Журів (на Івано-Франківщині), Щирець, Кукизів, Куликів, Судова Вишня, Дунаїв, Підкамінь, Руда (на Львівщині) і низка інших міст та містечок.

Загальною вадою опублікованих до того часу праць можна вважати їх здебільшого „констатаційно-історичний" характер. Автори цих праць були переважно істориками і знались на історії взагалі, але не орієнтувались досить добре в історії та теорії урбаністики.

Перші праці, в яких не лише дано історичні та загальні описові характеристики міст, але й зроблено спроби проаналізувати їх планування, особливості архітектурного розвитку і відмінності просторового укладу, з'явились на початку XX ст. Ми вже згадували про позитивну роль у цьому аспекті досліджень та публікацій НТШ. Фаховими працями були також дослідження О. Сосновського[45]. Одне з них здійснено за результатами аналізу планувальних параметрів Бродів[46]. Автор уперше порівняв планувальну схему цього міста зі схемами інших західноєвропейських міст XVI—XVII ст. та обґрунтував належність Бродів до групи ренесансних „ідеальних" міст. Ця праця вийшла з друку 1934 р. Появу таких аналітичних праць до певної міри зумовили тогочасні активні роботи з реконструкції та перепланування міст. Ці роки в Галичині можна вважати часом становлення містобудування як окремої галузі архітектурної діяльности. Такий профіль з'явився на архітектурному виділі Львівської політехніки. Проводилися практичні роботи з реконструкції та реґуляції міст. Опрацьовувано нові плани міських територій, зокрема, для Львова[47]. Розвиток транспорту ставив нові вимоги до організації простору в містах. Здійснювано заходи з розширення вулиць та площ, планувалися роботи з реконструкції цілих районів. Особливо гостро транспортні проблеми відчувалися в історичних середньовічних частинах міст. Тому тут також планувалися заходи з реконструкції забудови. Ці роботи у свою чергу активізували пам'яткоохоронну діяльність.

На початку століття з'являються праці, що акцентують увагу на висвітленні питань своєрідности міст Галичини та ставлять питання про доконечність збереження їх історично складеного образу. До такого типу досліджень належить книга Л. Пінінського[48], який порівнює образ міст Східної та Західної Галичини, зокрема Львова і Кракова, та з'ясовує особливості й значення пам'яток архітектури в структурі міст. Ця праця з'явилась 1912 р. у відповідь на діяльність Товариства покращення міста Львова. Товариство ставило метою своєї діяльности сприяти реалізації у Львові низки заходів з озеленення вулиць, реконструкції та впорядкування парків, санації окремих дільниць старої забудови. При виконанні цих робіт часто приймалися рішення про знесення будівель або про їх „реконструкцію" і не завжди враховувалася цінність такої забудови. Поза увагою залишався також історично складений образ дільниць міста, які

[45] Sosnowski O. O planach osiedli sprzeżonych w Polsce // Biuletyn historii sztuki i kultury.— Warszawa, 1935.— T. 4.— N 2.— S. 69—78.

[46] Sosnowski O. Studium pierwotnego założenia (1586 r.) i obwarowania (1630—1635) miasta Brodów // Biuletyn...— Warszawa, 1934.— T. 11.— N 4.— S. 247—253.

[47] Drexler I. Wielki Lwów.— Lwów, 1920.

[48] Piniński L. Piękno miast i zabytki przeszłości.— Lwów; Warszawa, 1912.

намагались оновити та осучаснити. Згадана праця цінна для нас якраз тим, що звертає увагу на необхідність виваженого, наукового підходу до робіт в історичних містах і обґрунтовує доцільність збереження старого планувального укладу, образу історичних центрів.

На подібну тему 1911 р. опубліковано невелику статтю З. Ґольдберґа про важливість збереження характерних архітектурних історичних рис міст — їх панорами, просторових осей, найважливіших будинків[49]. Згодом з'явилася публікація З. Манченського про проблему містобудівного збереження старих дільниць та кварталів у міських центрах[50]. Подібна проблема роком пізніше дискутувалась щодо збереження у первісному вигляді Домініканської площі у Львові[51]. Питання збереження пам'яток та історичного планувального укладу галицьких міст порушено в головній праці одного з основоположників львівської школи архітекторів-містобудівників Ігнатія Дрекслера[52]. Він пропаґує обережні методи реконструкції та реґуляції забудови в історично складених частинах міст, метою таких робіт уважає збереження середньовічного планувального укладу. Ці положення відображено у його пропозиціях стосовно реґуляції Нових Стрілищ, Мостиськ, Сокаля та інших міст.

Під час Другої світової війни галицькі міста зазнали великих руйнувань. Майже у 60 відсотках їх була зруйнована забудова центральних площ. Особливо постраждали Тернопіль, Белз, Княгиничі, Монастириська та інші міста. У радянський час міста стали об'єктами істотних містобудівних перетворень. Влада ставила мету кардинально перепланувати та реконструювати історично складені міста на новий лад. Такі перетворення починались зі створення нових центрів на місці середмість та нових житлових районів. Зменшилася кількість міст. Частина колишніх міст чи містечок стали селищами міського типу або просто селами.

У післявоєнний час дослідження історичних міст Галичини не було перервано, проте загальна кількість опублікованих розвідок дещо поступається їх числу в попередній період. Варто відзначити праці І. Крип'якевича, Я. Ісаєвича, О. Мацюка, В. Грабовецького, Я. Кіся, Т. Трегубової та інших авторів. У 1970-х роках було видано багатотомну працю „Історія міст і сіл Української РСР". У цьому виданні, проте, не подано нарисів про багато малих поселень, хоч їх містобудівна історія дуже цікава. У великій частині нарисів цього видання також досить слабо відображено власне архітектурно-урбаністичну еволюцію поселень. Головна увага у вміщених статтях була звернута на загальні історичні факти та опис радянського періоду розвитку. При написанні цієї праці (на її попередньому етапі) не вдалося створити „хвилі" якісно нового вивчення історичних поселень. Це твердження тим більше справедливе, якщо зважити на недостатнє висвітлення у згаданій праці архітектурно-урбаністичних аспектів розвитку поселень, почасти брак глибокого аналізу етапів формування міст.

---

[49] Goldberg Z. Ochrona swojskiego charakteru miast // Prszegląd techniczny.— Warszawa, 1911.— T. 49.— S. 231.

[50] Mączeński Z. W obronie dzielnic staromiejskich // Prszegląd techniczny.— 1912.— T. 50.— S. 115.

[51] W obronie placu i kosciola oo. Dominikanów // Czasopismo techniczne.— Lwów, 1913.— Rocz. 31.— N 2.— S. 13—14.

[52] Drexler I. Odbudowa wsi i miast na ziemi naszej.— Lwów, 1921.

Важливі зрушення у справі дослідження історичних міст відбулися на початку 1980-х років, коли в інституті „Укрзахідпроектреставрація" у Львові почав діяти окремий відділ спеціалістів, що займався опрацюванням історико-архітектурних опорних планів міст (майстерня архітектурної інвентаризації міст)[53]. Ці роботи стали можливими завдяки позитивним змінам у містобудівному законодавстві України. Згідно з ним, було визначено велику групу історичних міст, для яких опрацювання генеральних планів мало поєднуватися з виконанням історико-архітектурних опорних планів та відповідним улаштуванням містобудівних охоронних зон. До цього списку поселень було занесено близько 100 міст та сіл Галичини[54]. У складі історико-архітектурних опорних планів вимагалося опрацювати питання історії та еволюції архітектурно-планувального укладу міста. В інституті було розроблено власну методику таких досліджень, зокрема запропоновано різного типу інвентарні картки для фіксації архітектурно-містобудівної спадщини, апробовано методику польових досліджень забудови і планувального укладу міст, опрацьовано методику визначення охоронних заходів в історичних містах Галичини відповідно до чинного пам'яткоохоронного законодавства[55]. На підставі досвіду обстеження історичних міст була опрацьована методика паспортизації історичної забудови. Приблизно за 15 років в інституті виконано історико-архітектурні опорні плани для більш ніж 30 історичних міст Галичини[56]. Значення цих робіт

---

[53] Майстерню архітектурної інвентаризації міст створено в інституті „Укрзахідпроектреставрація" у 1992 р., хоча роботи зі складання історико-архітектурних опорних планів виконувались у ньому від 1981 р. (Могитич Р. Майстерня архітектурної інвентаризації міст // Вісник [інституту] „Укрзахідпроектреставрація" (Львів).— 1994.— Ч. 2.— С. 90). Спочатку роботи з інвентаризації міст провадилися у ландшафтній архітектурно-реставраційній майстерні під керівництвом У. Піхурко (див.: Ландшафтна архітектурно-реставраційна майстерня // Там само.— 1993.— Ч. 1.— С. 73). До 1992 р. було опрацьовано певну кількість інвентаризаційних планів, зокрема у Жовкві, Куликові та ін. Крім того, історико-архітектурні опорні плани виконувались іншими підрозділами інституту. Наприклад, у 1994 р. архітектурно-реставраційна майстерня № 5 виконувала такі роботи для Чернівецької області (міста Кельменці, Новоселиця, Заставна, Глибока, Сокиряни), майстерня комплексної регенерації історичного середовища — для міста Шаргорода Вінницької області.

[54] Спочатку в Україні було складено спеціальний список поселень, за яким проекти планування та забудови підлягали обов'язковому погодженню з органами охорони пам'яток. На початку 1980-х років в цьому списку значилося близько 50 населених пунктів Галичини. Згодом, на початку 1990-х років, було складено „Список міст і селищ України з цінною комплексною історико-культурною спадщиною". Власне у цей список було занесено 107 історичних міських поселень Галичини (див.: Інструкція до складання історико-архітектурних опорних планів...— С. 23—24).

[55] Архів інституту „Укрзахідпроектреставрація". Справи з інвентаризації забудови історичних поселень. Автори методики Р. Могитич, С. Кравцов, Н. Ткаченко, Л. Черкес та ін. Крім того, в інституті виконувалися роботи з інвентаризації історичних сіл. Опрацьовано методику таких досліджень і в 1990—1994 рр. виконано обстеження багатьох сіл Тернопільської, Львівської та Рівненської областей (Урбанович Б. Архітектурно-реставраційна майстерня № 4 // Вісник [інституту] „Укрзахідпроектреставрація".— 1994.— Ч. 2.— С. 78—79). Слід вказати, що при цих роботах досліджувались об'єкти, які можна віднести до категорії історичних міст. Це ті міста, які втратили міський статус, але добре зберегли міський історичний планувальний уклад та характер забудови.

[56] Документацію було опрацьовано для таких міст (до кінця 1993 р.): Бібрка, Буськ, Городок, Дрогобич, Самбір; роботи неповного обсягу (попередні роботи, інвентаризація) — для міст Белза, Мостиськ, Рави-Руської, Судової Вишні (Львівська область); для Бережан, Бучача, Збаража, Кременця, Підгайців, Скали-Подільської, Теребовлі, Тернополя, Чорткова (Тернопільська область); для Галича, Калуша, Рогатина, Снятина; роботи неповного обсягу — для міст Болехова, Долини, Тлумача (Івано-Франківська область); для Чернівців, Хо-

дуже велике як з практичного, так і з теоретичного погляду. По-перше, вони дали змогу підготувати й опублікувати історико-містобудівні нариси більшости із цих міст. По-друге, ці роботи сприяли формуванню погляду, за яким збереження містобудівної спадщини як невід'ємного складового елементу історичної культури Галичини є справою великої ваги.

Наприкінці 1980-х років з'явилися нові праці дослідників-архітекторів, які сприяли активізації вивчення історичних міст. Це дисертаційні дослідження Г. Петришин, С. Кравцова, П. Ричкова, публікації М. Бевза, А. Гречила, А. Мартинюк, Р. Могитича, Г. Яремич, О. Рибчинського та інших авторів. Роботи цих науковців дали змогу глибше розкрити урбаністичну історію Галичини, а також висвітлити проблеми збереження цінної забудови, планувальних укладів та образу історичних міст в сьогоднішніх умовах. Проте проблема вдосконалення методики досліджень та опису історичних міст залишається актуальною донині, передусім в аспекті нових вимог до збереження та реґенерації історичних міст, що продиктовані рекомендаціями так званої Вашингтонської хартії про охорону історичних міст[57] та відповідними вітчизняними пам'яткоохоронними документами.

Стан збереження історичних міст. Слід вказати на започатковану в Україні у середині 1970-х років тенденцію до створення історико-архітектурних заповідників, що дала позитивні результати. Сьогодні в самій лише Західній Україні налічується близько 10 міст, в яких застосовано таку форму збереження історичних дільниць (Львів, Збараж, Луцьк, Остріг, Дубно, Почаїв, Жовква, Галич, Чернівці). Розпочато роботи зі створення заповідників у Івано-Франківську, Бережанах, Белзі, Хотині та деяких інших містах.

Ще у 1980-х роках Державний комітет з будівництва затвердив спеціальний список міст, для яких не можна було проводити містобудівного проектування без попереднього опрацювання пам'яткоохоронної документації. Для цих міст попередньо опрацьовувалася пам'яткоохоронна інвентаризаційна робота — так званий історико-архітектурний опорний план міста, який включав також пропозиції з визначення охоронних зон. Велика частина історичних міст західного реґіону України дістала пам'яткоохоронну документацію, в якій зазначалися види та кількість охоронних зон у місті, реґламентувалась архітектурно-будівельна діяльність у різних зонах. Багато міст Галичини завдяки таким проектам, які виконувались в інституті „Укрзахідпроектреставрація", дістали ґрунтовні матеріали до своєї містобудівної історії та рекомендації із збереження цінного архітектурно-планувального укладу та складеного образу.

тина (Чернівецька область); для Мукачевого Закарпатської области та ін. Для міст Калуша та Підгайців виконано також програми реґенерації історичних центрів (Могитич Р. Майстерня архітектурної інвентаризації міст.— С. 89—90). У 1996 р. виконано попередні роботи до історико-архітектурних опорних планів таких міст, як Старий Самбір, Стара Сіль, Добромиль (Кривошеєва Д. Ландшафтно-архітектурна майстерня // Вісник інституту „Укрзахідпроектреставрація".— 1997.— Ч. 8.— С. 139). 1997 р. виконано історико-архітектурні опорні плани для міста Галича та сіл Крилоса, Залукви, Шевченкового, а також для с. Пересопниці Рівненської области; попередні роботи виконано для міста Городенки.

[57] Цю хартію прийнято на міжнародному конгресі ІКОМОС у Вашингтоні 1987 р. Її текст українською мовою опубліковано в журналі „Пам'ятки України". Див.: Міжнародна хартія про охорону історичних міст // Пам'ятки України.— 1988.— № 2.— С. 39—40.

Проте не всі міста було охоплено такими дослідженнями. Для прикладу, в Тернопільській області до сьогодні історико-архітектурні опорні плани опрацьовані лише для восьми міст (Тернопіль, Збараж, Кременець, Бучач, Підгайці, Бережани, Скала-Подільська, Чортків), тоді як у списку міст Тернопільщини близько 30 об'єктів. Водночас список міст Тернопільщини у середині XIX ст. налічував 70 об'єктів, тобто частина колишніх історичних міст сьогодні втратили свій статус і стали селищами або й селами. Але багато із цих об'єктів не втратили своїх історичних містобудівних параметрів і є подекуди дуже цікавими взірцями історичної урбаністики. Для прикладу можна навести села Яблунівку (стара назва — Язлівець) чи Золотий Потік (обидва — на Тернопільщині). Такі приклади знаходимо також в інших частинах реґіону. Це, зокрема, села Кукизів на Львівщині та Крилос під Галичем. Перший об'єкт є дуже цікавим взірцем королівського міста-резиденції XVII ст., другий — колишній центр князівської столиці Галичини XII—XIII ст. Кукизів як місто маловідоме сьогодні навіть у колі спеціалістів. Крилос кілька років тому увійшов до складу Державного Галицького історико-культурного заповідника. І хоча пам'ятки Крилоської Гори є предметом постійних археологічних експедицій, докладні історико-урбаністичні студії цієї давньої столиці щойно розгортаються[58].

У справі збереження історичних міст на часі нові підходи. Потрібна не просто їх фіксація. Важливо знати, як класифікувати ці міста, яка їх історико-урбаністична цінність, які саме архітектурні, урбаністичні, ландшафтні елементи формують цю цінність. Тобто якщо окремі пам'ятки архітектури введено у державний реєстр і кожна з них має паспорт із фіксацією історії, стилістичних та типологічних особливостей пам'ятки, то для історичних міст такі фіксації ще належить опрацювати. В основі цієї роботи має бути всебічне попереднє наукове вивчення кожного історичного міста. Можна сказати, що на нинішньому етапі головним завданням у збереженні історичних міст є їх ґрунтовне наукове дослідження. Лише на підставі таких досліджень можна буде дати поглиблену оцінку спадщини історичних міст та опрацювати їх паспорти, здійснювати програми реґенерації й ревалоризації.

Стан наукових досліджень історичних міст Галичини. Останніми роками з'явилось чимало наукових розвідок та публікацій з питань, що стосуються долі історичних міст. Історичні міста реґіону дедалі більше усвідомлюються як цінні об'єкти, стають предметом пам'яткоохоронних заходів та перебувають у центрі уваги громадських об'єднань, які виступають за їх збереження та відновлення*. У середині 1980-х років великий внесок у популяризацію історичних міст зробила Львівська обласна організація Українського товариства охорони пам'яток за керівництва І. Кудина. З ініціативи І. Кудина при Товаристві було утворено окрему се-

---

[58] Лукомський Ю. Крилос. Історико-містобудівний нарис // Бевз М., Гречило А., Кравцов С. та ін. Дослідження міст та написання історико-містобудівних нарисів про міста Івано-Франківської області. Звіт про НДР 21—91. Наукове товариство ім. Шевченка у Львові.— Архів НТШ, 1991, с. 17—28; Могитич І., Могитич Р. Захисні рубежі Великого Галича // Вісник інституту „Укрзахідпроектреставрація".— 1997.— Ч. 6.— С. 15—18.

* Характерна, з цього погляду, діяльність Товариства Лева (створене 1988 р.), Товариства шанувальників Львова (1995), Бучацького товариства (1997) та ін.

кцію з науковців та архітекторів, котрі займалися дослідженнями історичних міст Львівщини. Цим колективом (він працював під керівництвом автора) у 1989—1990 рр. було виконано науково-дослідну роботу „Нариси до історії міст Львівщини“ (два томи; охоплено близько 30 історичних міст)[59]. Ця ж група науковців виконала дослідження історичних міст на Івано-Франківщині (опрацьовано 21 об'єкт зі списку історично відомих 57 міст)[60].

Сьогодні ця робота провадиться головно у стінах Національного університету „Львівська політехніка“. Актуальними її напрямами є розширення списку історичних міст, оскільки багато вартісних об'єктів досі до нього не внесено. Важливою стала серія досліджень тих історичних міст, які є своєрідними взірцями розвитку вітчизняного та європейського містобудування і ще не введені у науковий обіг. Науково опрацьовується типологія історичних міст та їх планувальних структур.

На підтвердження висловлених позицій наведемо окремі приклади та результати власних досліджень.

У Галичині були великі й малі міста та містечка. Не спиняючись докладно на цьому аспекті, оскільки він ґрунтовно розглянутий у низці новіших праць[61], спробуємо показати на кількох прикладах, які типи міських планувальних укладів тут переважали. Опираючись на них, сформулюємо окремі висновки, які можуть бути важливі у справі збереження та подальшого дослідження історичних міст і, зокрема, охорони їх планувальних укладів.

Дуже цікавим та унікальним прикладом маленького торгового міста, що поєднувало у собі також функцію літньої королівської резиденції, з кінця XVI ст. є Кукизів[62]. Це місто лежить на розлогій рівнині на північний схід від Львова, неподалік Старого Яричева. Перша згадка про поселення належить до 1440 р. Якийсь час воно було власністю роду Гербуртів[63]. Маґдебурзьке право Кукизову надано вперше у 1502 р. Згодом надання кілька разів повторювалося. У XVII ст. місто було відоме також за назвою Красний Острів. Особливого значення воно набуло на початку XVII ст., коли власниками Кукизова стають Жолкевські, а згодом Собеські. Король Ян III Собеський реконструював містечко, перетворивши його у свою літню резиденцію з великим палацово-парковим комплексом. Цей комплекс закладено на захід від середмістя, він складався з палацу, великого реґулярного парку, будинку канцелярії, господарського двору, пристані біля озера (іл. 1). Палацово-парковий комплекс композиційно був поєднаний із середмістям широкою еспланадою, яку з боку міста оконтурюють території двох дерев'яних храмів — костелу та церкви, що мали

---

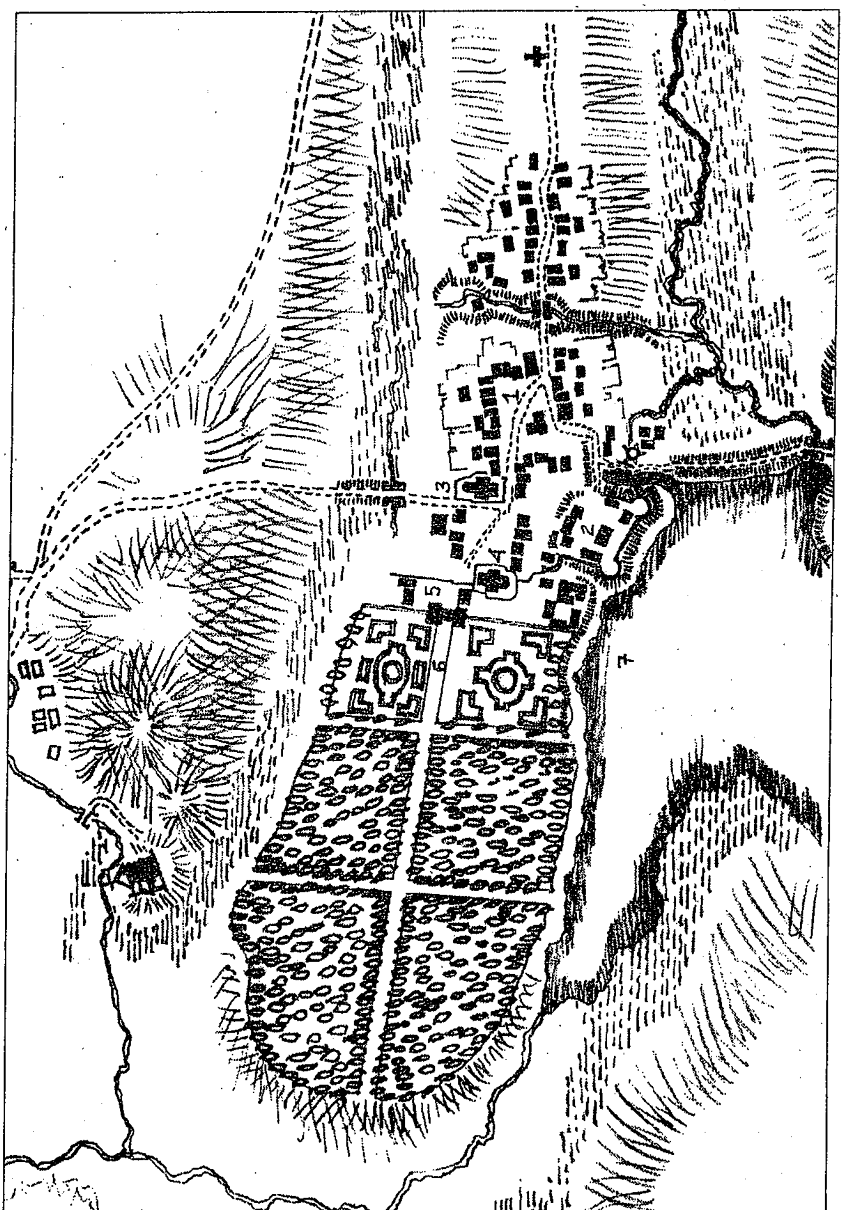
[59] Міста і містечка Львівщини. Історико-містобудівні нариси // Бевз М., Гречило А., Могитич Р. та ін. Звіт про НДР 93—162—1.— Архів Управління в справах архітектури та містобудування державної адміністрації Львівської області, 1993, т. 1—2, 250 с.

[60] Лукомський Ю. Крилос...— С. 22.

[61] Петришин Г. Визначення кількості історично сформованих міст як об'єкту охорони в Україні (на прикладі Галичини) // Урбаністично-архітектурні проблеми міст Галичини.— Львів, 1996.— С. 115—125.

[62] Докладний архітектурно-історичний нарис розвитку Кукизова подано: Бевз М., Габалевич О., Гречило А. Кукизів // Бевз М., Гречило А., Могитич Р. та ін. Міста і містечка Львівщини...— Т. 2.— С. 40—49.

[63] Baliński M., Lipiński T. Starożytna Polska...— S. 606—607.



1. Місто Кукизів на карті Ф. фон Mira. *1779—1782 рр.:*

1 — ринкова площа з ратушею; 2 — старий замок; 3 — дерев'яний костел; 4 — дерев'яна церква; 5 — палац; 6 — парк; 7 — став

надзвичайно цікаві архітектурні вирішення[64]. Король був ініціатором будівництва палацу та парку й особисто брав участь у їх закладенні та розплануванні. Проект палацу виконав спочатку голландський архітектор Тільман з Гамерена, але згодом був прийнятий варіант іншого архітектора — Петра Бебера[65]. Серед істориків поширена також версія, що П. Бебер тільки реконструював палац, який спорудив його попередник. Будівництво комплексу закінчено 1693 р. Створений у Кукизові королівський комплекс та місто були унікальними. Їх повністю збудовано з дерева, включаючи палац, вимуруваний за цікавою технологією з дерев'яних брусків. У 1739 р. палац було реставровано з участю архітектора Антоніо Корассіні[66].

Це місто вирізнялось серед інших на Львівщині також тим, що мало невелику караїмську колонію. Караїмські будинки формували забудову ринкової площі. Деякі з них збереглися аж до початку XX ст., їх зафіксував у своїй праці Ф. Персовський[67]. У середині XIX ст. на західній околиці Кукизова ще були залишки парку з елементами реґулярного планування, окремі споруди колишнього двору, дерев'яні костел та церква, забудова ринкової площі з ратушею.

Сьогодні Кукизів — це невелике село, більшість пам'яткових об'єктів тут, на жаль, втрачено. На місці колишнього палацово-паркового комплексу нині чисте поле. Збереглися лише планувальна структура колишнього середмістя та окремі археологічні й топографічні залишки двірських об'єктів.

Ще одним прикладом втраченого міста є Журів[68]. Перша писемна згадка про це поселення належить до 1394 р. Своєю історією воно пов'язане зі старовинним українським родом Даниловичів[69]. У 1510 р. Михайло Данилович переводить Журів з руського і польського права на право маґдебурзьке. Це місто мало унікальну планувальну схему з т. зв. довгим ринком, який, найімовірніше, було закладено ще у первісний, домаґдебурзький період існування поселення. Місто стояло на березі великого ставу та було обведене для вигідної оборони двома рукавами ріки. Посередині ринкової площі орієнтовно у XVIII ст. збудовано ратушу. Архівні матеріали із середини XIX ст. свідчать, що для Журова була характерна певна моноетнічність населення. Більшість його була українською, за винятком кількох єврейських родин, які мешкали на північній стороні ринку. Крім свого специфічного планувального укладу, це місто знане також тим, що з ним пов'язана діяльність відомого у XVII ст. львівського архітектора італійського походження Павла Римлянина. На замовлення Даниловичів

---

[64] Ні костел, ні церква не збереглись до сьогодні. Фото старої церкви, зроблене перед її розбиранням, опубліковано у праці Р. Бриковського: Brykowski R. Drewniana architektura cerkiewna.— Warszawa, 1995.— S. 156.

[65] Gębarowicz M. Szkice z historii sztuki XVII w.— Toruń, 1966.— S. 233—234.

[66] Ковальчик Є. Пізньобароккові магнатські резиденції на Волині та Львівщині // Українське барокко та європейський контекст.— К., 1991.— С. 90—96.

[67] Persowski F. Osady na prawie polskiem, niemieckiem i wołoskiem w ziemie Lwowskiej.— Lwów, 1926.— S. 4.

[68] Нарис архітектурно-містобудівного розвитку Журова було виконано: Бевз М. Журів. Історико-містобудівний нарис // Дослідження міст...— С. 12—21.

[69] Збереглася дарча грамота 1394 р., яку король Яґайло видав Данилові Дажбоговичу Задеревецькому на Журів (тоді — Джурів); див.: Розов В. Українські грамоти.— К., 1928.— Т. 1: XIV в. і перша половина XV в.— С. 53—54.

Павло Римлянин 1618 р. виконав проект перебудови журівського костелу. Костел, збудований у 1560-х роках у ґотичному стилі, був реконструйований у 1618—1621 рр. і набув рис, притаманних архітектурним творам П. Римлянина[70]. На жаль, будівля костелу не збереглась до нашого часу, його зруйновано у роки Другої світової війни. Проте планування ринкової площі та території колишнього середмістя добре збережені й сьогодні, хоча вже тривалий час Журів вважається маленьким селом.

Дещо іншим прикладом урбаністичного укладу є Соколівка — батьківщина династії Сенявських. Перша писемна згадка про це поселення з'явилася 1379 р. На кадастровій карті 1845 р. одна з частин поселення ще позначена топонімом „Стара Сенява". Поряд був присілок Сенявка. „Міська" історія цього поселення майже зовсім не відома та, очевидно, дуже коротка. Поки що маємо лише одне писемне свідчення, в якому поселення названо містечком. Це згадка про заснування костелу в 1594 р. доньками Олександра Сенявського Анною та Софією — „упосажують костел містечка свого спадкового Сеняви над Бібркою"[71]. Так склалося, що в Соколівці, хоча в історії вона як місто відома мало, добре зберігся у незміненій формі типово міський планувальний уклад. Для нього характерна традиційно спланована для міст на маґдебурзькому праві прямокутна ринкова площа, що лежить посередині поселення. Територія колишнього замку чи оборонного двору прилягає до міської межі із західного боку. Композиційно-просторову вісь поселення (схід—захід) підтримують дерев'яна церква-пам'ятка на колишньому східному в'їзді до міста та костел, що стоїть на колишній території замку при західному в'їзді. Довкола колишнього замку сьогодні ще простежуються сліди оборонних валів.

Соколівка зберегла донині специфічний пейзаж та колорит колишнього містечка завдяки тому, що впродовж останніх 60—70 років тут майже не велося будівництво. Вона вважалася маленьким селом, і це сприяло законсервуванню її просторового укладу. Збережена забудова на ринковій площі походить з кінця XIX та початку XX ст. і типологічно та за способом прив'язки на парцелях відповідає колишньому містечковому укладу.

Поряд із Соколівкою, за кількасот метрів на схід (на межі території із сусіднім селом П'ятничанами), збереглися залишки ще одного укріпленого замку з мурованою надбрамною вежею, яку датують XV—XVI ст. Частина дослідників також пов'язує цей оборонний двір із родиною Сенявських[72].

До одного з усе ще недостатньо вивчених, проте дуже вагомих урбаністичних об'єктів Галичини належить Жовква — мале місто, що лежить за 23 км на північ від Львова. Жовква є прикладом пізньоренесансної ур-

---

[70] Вуйцик В. Зодчий Павло Римлянин // Жовтень (Львів).— 1982.— № 8.— С. 97—101. Креслення фасадів костелу подаємо з люб'язної згоди мистецтвознавця Володимира Вуйцика з його власного архіву. Про авторство П. Римлянина щодо журівського костелу згадував також С. Лоза у своєму довіднику про архітекторів, що працювали на території тодішньої Польщі (Łoza S. Słownik architektów i budowniczych Polaków oraz cudzoziemców w Polsce pracujących.— Warszawa, 1954.— S. 206), а також М. Ґембарович: Gębarowicz M. Studia nad dziejami kultury artystycznej późnego renesansu w Polsce.— Toruń, 1962.— S. 108, 229, 238.

[71] AGZ.— Lwów, 1884.— T. X.— S. 169.

[72] Памятники архитектуры и градостроительства Украинской ССР.— К., 1985.— Т. 3.— С. 131.

баністики — її збудовано за схемою „ідеального міста“[73]. Згідно з історичними джерелами, місто заклав 1594 р. гетьман Станіслав Жолкевський на території належного йому села Винників[74].

Сьогодні Жовква[75] щораз більше стає об'єктом досліджень істориків та архітекторів. У 1995 р. постановою уряду України центральній історичній частині міста надано статус Державного історико-архітектурного заповідника. Це місто розглядають навіть як можливого претендента від України на внесення до Списку всесвітньої культурної спадщини ЮНЕСКО. За характеристиками своєї історичної архітектурно-урбаністичної структури Жовква відповідає основним вимогам Списку щодо унікальности, автентичности та збережености спадщини. Місто має збережене первісне ренесансне планування та цілу низку архітектурних пам'яток, що з ним пов'язані. Це робить Жовкву до певної міри унікальним об'єктом на території як України, так і Східної Європи взагалі та дає об'єктивні підстави претендувати на світове визнання.

Характерна риса містобудування кінця XVI ст.— поява і поширення на території Галичини та України загалом нових концепцій побудови міст, в основі яких лежало наслідування італійських схем ренесансного „ідеального міста“. Цьому сприяли італійські архітектори, багато з яких працювало при князівських чи шляхетських дворах, при монастирських орденах (П'єтро Сперендіо, Бернардо Морандо, Авреліо Пассаротті, Джакомо Бріано, Петро Щасливий та ін.), або такі, що осіли як архітектори-практики у більших містах. Наприклад, у Львові на переломі XVI та XVII ст. практикувало близько десяти архітекторів італійського походження.

Створення добре укріплених приватних резиденціональних міст в Україні було підготовленим та закономірним для того часу явищем. Крім військових чинників, будівництво таких міст зумовлювалось наявністю відповідних замовників та їх фінансовою спроможністю, відповідним розвитком інженерної та архітектурної думки, зрештою, економічною доцільністю.

Жовква була однією з ранніх реалізацій концепції резиденціонального „ідеального міста“ на українських землях. Українських міст, які зберегли донині ренесансний уклад, не так уже багато. До таких об'єктів спеціалісти відносять місто Шаргород на Вінниччині, яке у 1580-х роках заклав канцлер королівського двору Ян Замойський з участю архітектора Бернардо Морандо (дослідження Т. Трегубової[76]). Але Шаргород не зберігся до нашого часу в первісному вигляді. Планувальна структура

---

[73] Обґрунтування такої схеми закладення міста викладено в кількох працях автора; див.: Бевз М. Жовква — ренесансне ідеальне місто. Українська реалізація концептуальної схеми П'єтро Катанео // Історична, мистецька, архітектурна спадщина Жовкви. Проблеми охорони, реставрації, використання / Збірник матеріалів українсько-польського науково-практичного семінару.— Жовква; Львів, 1998.— С. 36—43; його ж. Архітектурно-планувальний уклад міста Жовкви у контексті європейської урбаністики // Галицька брама (Львів).— 1996.— № 4.— С. 7.

[74] Barącz ks. Sadok. Pamiątki miasta Żółkwi.— S. 12.

[75] Жовква — сучасна, українська назва міста. В історичних документах побутувала назва Жолкев (Żółkiew) — так називалось також родинне поселення Жолкевських на Холмщині (Яремич Г. Жовква — історичне місто-заповідник // Галицька брама.— 1997.— № 4 (32).— С. 5. Нарівні з письмовим варіантом назви віддавна побутувала також українська розмовна версія „Жовква“, яка і закріпилась в нинішній назві. У роки існування Радянського Союзу місту було накинуто назву „Нестеров“.

[76] Трегубова Т. Стародавнє місто Шаргород // Теорія та історія архітектури.— К., 1995.— С. 57—71.

міста, характер його забудови та фортифікацій з XVI ст., на жаль, майже повністю втрачені, хоча й залишаються предметом теоретичних наукових досліджень та гіпотез. До пізніших реалізацій концепції „ідеального міста" належить Станіслав (Івано-Франківськ). За оцінками спеціалістів, багато міст при заснуванні набули перехідного архітектурно-планувального укладу з елементами середньовічного та ренесансного міста, як-от: Бережани, Тернопіль, Немирів, Нові Стрілища[77].

До перших, за датою закладення, ренесансних міст в Україні належали також Броди. Цікаво, що це місто, яке спочатку мало назву Любич, теж належало до володінь Жолкевських. Засновано його, як і Жовкву, з ініціативи гетьмана Станіслава Жолкевського, але на 14 років раніше — 1580 р.[78] Лежить це місто недалеко від Жовкви — за 70—80 км на північний схід. Воно складалось із замку та міста, поставлених на острові посеред великого ставу. Первісне планування міста збереглося тільки частково. У 1630 р. новий власник міста Станіслав Конецпольський докорінно його реконструював, збільшивши територію та трансформувавши планувальну структуру[79].

Жовква залишається чи не найбільш раннім збереженим прикладом резиденціонального ренесансного „ідеального міста" в Україні. Що дуже важливо, стан збережености забудови та планування цього міста досить добрий, і це дає підстави надіятися на плідне його вивчення.

Аналіз показує, що загальна просторова композиція, розпланування Жовкви, характер її забудови, первісна схема функціонального зонування цілком відповідають засадам італійської ренесансної урбаністики. На підтвердження цього можна вказати на наявність спільної головної планувальної осі міста та замку. Ця вісь пролягла від Туринецької брами через нинішню вулицю Запорізьку, розділила навпіл Ринкову площу, пройшла через головну браму до замкового комплексу, де замкнулась на головному вході та фасаді палацу. До характерних для ренесансної урбаністики та архітектури прийомів, застосованих у Жовкві, можна віднести також:

— „обрамлення" громадських просторів міста (центральна площа та головні вулиці) будинками з лоджіями-підсінням;

— застосування в опорядженні фасадів будинків ренесансних аттикових завершень;

— розміщення храму на характерному підвищенні над площею;

— застосування демократичної поліетнічної схеми заселення з розташуванням храму в кожній національній дільниці;

— наявність у місті освітнього закладу (функції його гіпотетично можна було б приписати спочатку т. зв. Жовківському братству і братській школі, що діяли від 1612 р., а згодом добре відомому своєю освітньою діяльністю василіянському монастиреві[80]);

— типово ренесансна планувальна композиція центральної площі з вулицями чи провулками посередині кварталу, який їх обрамляє.

---

[77] Чорновус В. Урбаністичні концепції ідеального міста епохи Відродження та їх реалізація на західноукраїнських землях // Наукові зошити кафедри реставрації та реконструкції архітектурних комплексів (Львів).— 1993.— № 1.— С. 112.

[78] Там само; С. Кравцов подає іншу дату закладення Бродів — 1584 р. (Krawcow S. O układzie przestrzennym miasta Brody w XVI—XVII w. // Kwartalnik architektury i urbanistyki.— Warszawa, 1992.— T. XXXVII, zesz. 1.— S. 3—4).

[79] Див. посилання 77—78.

[80] Каліка Я., Яремич Г. Нестерів. Путівник.— Львів, 1990.— С. 52.

Особливою рисою резиденціональних ренесансних міст було правило закладення спеціальної площі перед палацом власника міста. Найчастіше ця площа закладалась окремо від інших площ міста (більш утилітарних) і формувала спеціальний парадний простір перед палацом власника (для прикладу можна навести міста Замостя, Квасталя та ін.). Одна з найістотніших особливостей Жовкви полягає у тому, що згадана площа тут поєднана з головною громадською та торговою площею міста, тобто Жовква належить до планувального типу резиденціональних ренесансних міст, у яких замок та головна площа поєднані в композиційну цілість[81]. Цей тип укладу не був дуже поширений. Можна навести два подібні міста з цього списку (крім Жовкви) — Красічин у Польщі та Саббіонета в Італії.

Важливо висвітлити ще одну передумову виникнення Жовкви — стан розвитку містобудівної науки у переддень закладення фундаментів міста. Серед теоретичних праць архітекторів, які опрацьовували засади планувального укладу „ідеального міста", треба виділити саме ті трактати, які за часом появи передували нашому будівництву. Їх список не дуже великий. Це трактати Франческо ді Джорджо Мартіні (1501), П'єтро Катанео (1550-ті роки, друге видання 1567 р.), Даніеле Барбаро (1567) та Л. Амманаті (1570). Саме праці цих авторів, найвірогідніше, могли бути взірцем при роботах над розплануванням Жовкви, оскільки були видані та поширились серед архітекторів ще до 1580—1590-х років. У них знаходимо пропозиції влаштування оборонних міських укріплень переважно у формі стін з напівкруглими бастеями[82]. З огляду на це стає до певної міри зрозумілим, чому в Жовкві застосовано стару (оборонні стіни, вежі та бастеї), а не цілком нову бастіонну систему укріплень. Проте в'їзні брами до міста реалізовано вже за новою системою, як також і те, що поряд із оборонними стінами було споруджено додаткову лінію земляних бастіонів. Правда, дослідники не мають одностайної думки щодо часу її виникнення. Вважається, що вона могла з'явитись дещо пізніше. Але варто звернути увагу на те, що в документах 1621 р. сказано про майже викінчені оборонні споруди міста та названо Жовкву при цьому „ґрунтовною фортецею"[83]. Ця згадка є незаперечним доказом того, що місто вже тоді мало бастіонну оборонну лінію. Тобто цілком можливо, що вся система міських укріплень була збудована за досить короткий термін — від 1594 до 1621 р. Таке поєднання нової та старої систем оборонного будівництва у Жовкві дуже цікаве і потребує докладнішого вивчення та точнішого датування (іл. 2). Зокрема, дуже корисним для цього могло б бути комплексне археологічне дослідження вибраних ділянок оборонних мурів та прилеглих до них бастіонів.

Якщо уважніше проаналізувати плани міст, які пропонували згадані італійські теоретики, то неважко помітити велику подібність плану-

---

[81] Zarębska T. Teoria urbanistyki włoskiej XV i XVI wieku.— Warszawa, 1971; Kuśnierz K. Sieniawa. Założenie rezydencjonalne Sieniawskich. Rozwój przestrzenny w XVII oraz XVIII wieku.— Rzeszów, 1984; Książek M. Zagadnienia genezy rozplanowania i typologii miast prywatnych XVI i XVII wieku w Południowej Małopolsce.— Kraków, 1988.— S. 162.

[82] Бунин А., Саваренская Т. История градостроительного искусства.— Москва, 1979.— Т. 1.— С. 242—250; Zarębska T. Teoria urbanistyki włoskiej...— S. 102—116.

[83] Barącz ks. Sadok. Pamiątki miasta Żółkwi.— S. 44; Слід відзначити також, що в документах 1621 р. вказано на існування завершених чотирьох міських брам — Львівської, Звіринецької, Глинської та Жидівської. Таким чином, можна припустити, що вони також не є творами пізнішого часу.

вального укладу Жовкви до одного з теоретичних проектів П'єтро Катанео[84].

Ще цікавішим видається такий факт: у трактаті П'єтро Катанео опрацьовано дві версії планувального укладу „ідеального міста", які легко зіставляються з двома вітчизняними об'єктами. Перша — з нереґулярною схемою обрису плану, друга — з реґулярною схемою (іл. 4-А—Б). Власне Жовква подібна загальною композиційною схемою до першого, нереґулярного типу. З другим, реґулярним типом дуже схоже планування Бродів. Планувальна структура Бродів, правда, була змінена у 1630-х роках, коли місто розширено та реконструйовано. Але є досить фактів, які свідчать про те, що ця реконструкція спиралася на попередній планувальний уклад[85].

Якщо згадати, що і Жовкву, і Броди закладено майже одночасно одним і тим же власником — Станіславом Жолкевським, а можливо, одним і тим же архітектором (Петром Щасливим?), то згадана подібність видається не випадковою. Можна припустити, що ці західноукраїнські міста є унікальною реалізацією в натурі теоретичних проектів-концепцій ренесансного „ідеального міста" П'єтро Катанео.

Звичайно, наша гіпотеза потребує глибшого дослідження, серйозної послідовної арґументації та прискіпливого порівняння з теоретичними та реалізованими взірцями ренесансного містобудування в Італії та інших країнах. Проте й наведені факти дають підстави стверджувати, що і Жовкву, і Броди слід розглядати як одне з унікальних міст європейської урбаністики кінця XVI — початку XVII ст.

Галицькі міста переважно зберегли історичну планувальну структуру, і в більшості міст ця структура належить до так званої схеми „міста на маґдебурзькому праві". В основі такого планування міста лежить реґулярна, прямокутна сітка вулиць і ринкова площа квадратної чи прямокутної конфіґурації у центрі. Такий планувальний уклад ще називають локаційним. Проте в ряді міст Галичини збережено також історичні дільниці старішого походження, з долокаційним типом планувального укладу. Забудова у таких частинах міст звичайно не автентична, а пізнішого походження. Проте план такої частини міста криє в собі урбаністичні закономірності ще XI—XIV ст. У багатьох випадках при переведенні поселення на маґдебурзьке право ця старіша планувальна структура була трансформована або знищена. Прикладом цього є найстаріше місто реґіону — Белз, у якому нова планувальна маґдебурзька схема була „накладена" на попередню (іл. 5). Деякі міста зберегли ці старіші частини завдяки тому, що нове місто розплановувано поряд із старішим. Найвідоміший приклад такого поєднання — Львів.

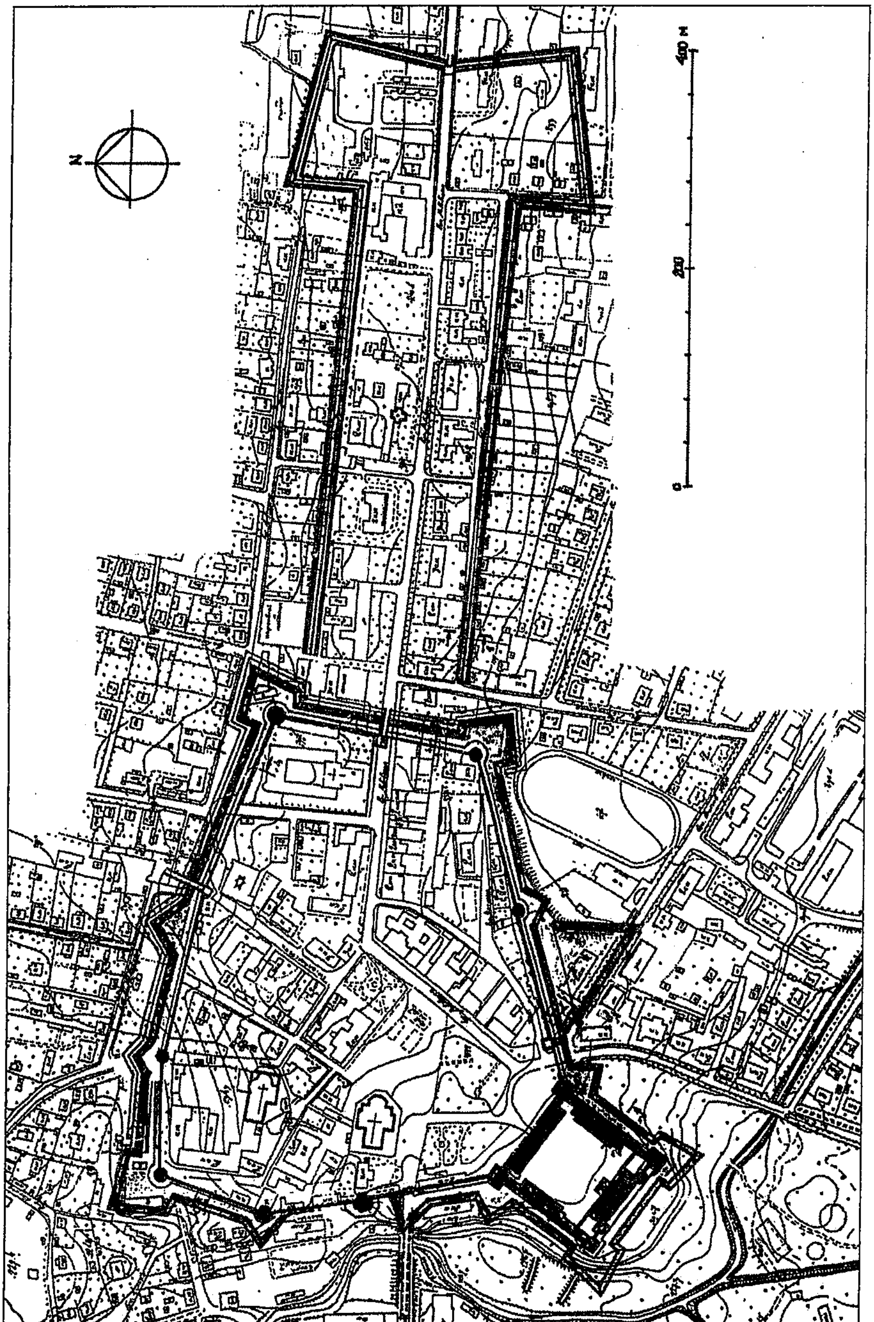
Ще одним містом, у якому дуже добре збереглись як нова, локаційна, так і стара, долокаційна частини, є Бучач[86]. Нове місто та нова ринкова

---

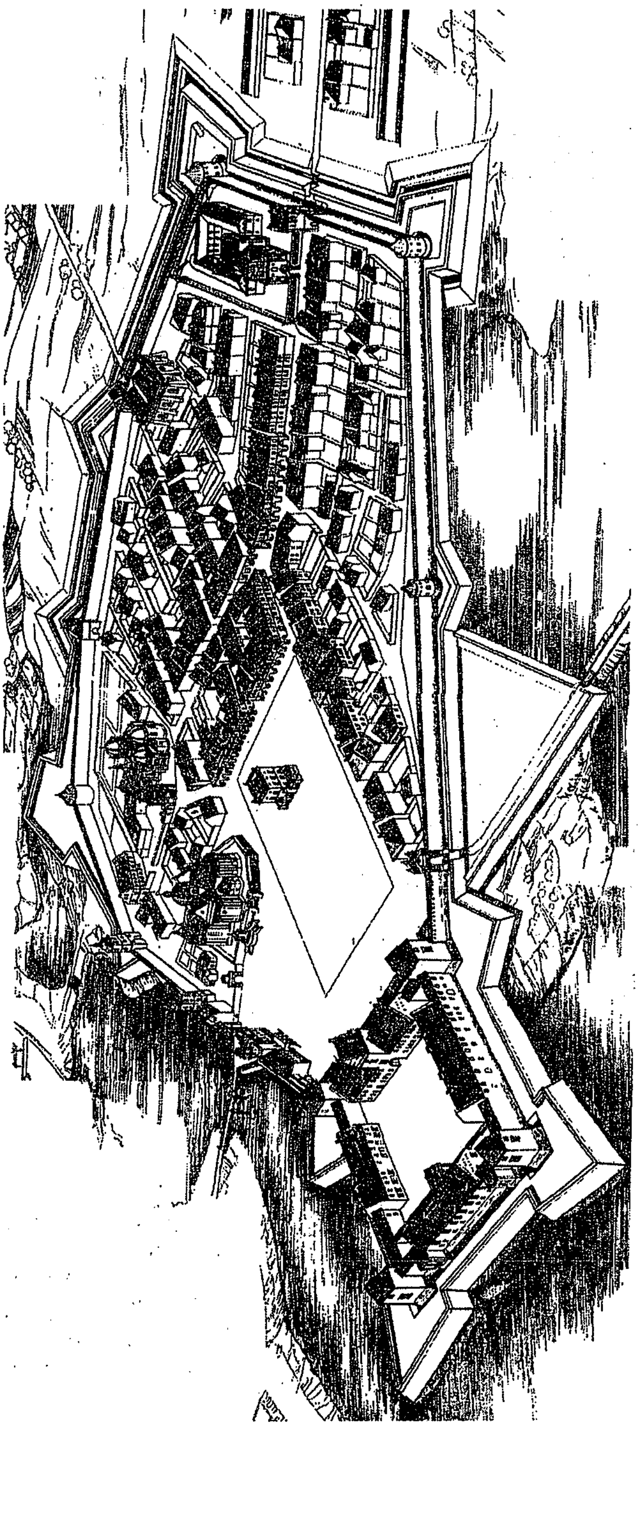
[84] Прорис планів міст П'єтро Катанео виконано за публікацією Є. Ковальчика (Kowalczyk J. Zamość. Citta ideale in Polonia // Krajobrazy. Studia i materiały.— Warszawa, 1994.— S. 48—49).

[85] Чорновус В. Урбаністичні концепції...— С. 112—114.

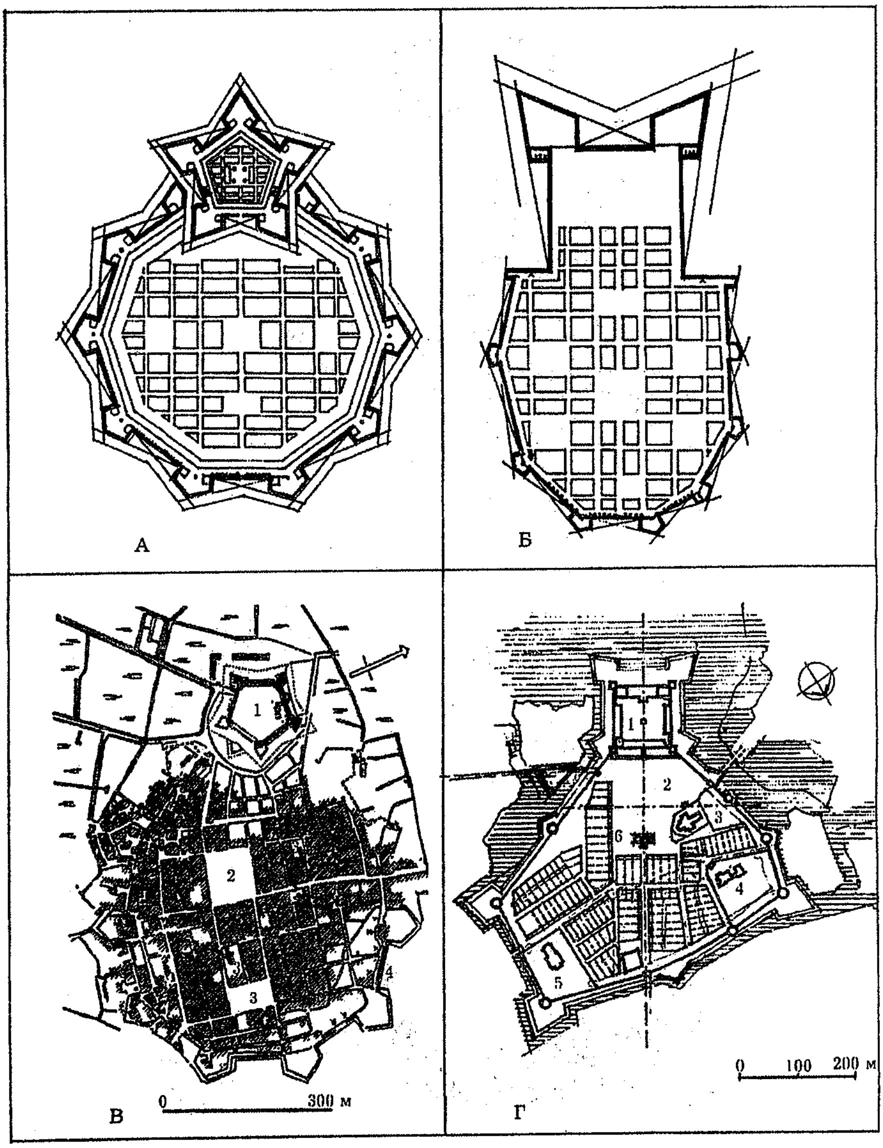
[86] Про планувальні особливості міста Бучача див.: Бевз В., Бевз М. Про цінність планувальних структур центрів малих міст // Екологія культури: історія, традиції, сучасність.— Львів, 1990.— С. 4—5; а також: Бевз Н. К вопросу сохранения планировочной структуры центров малых городов (на примере г. Бучач).— Москва, 1986.— Деп. в ЦНТИ Госгражданстроя, 3.07. 1986, № 483.



2. Планувальна схема оборонних споруд середмістя та Львівського передмістя у Жовкві XVII—XVIII ст. Реконструкція



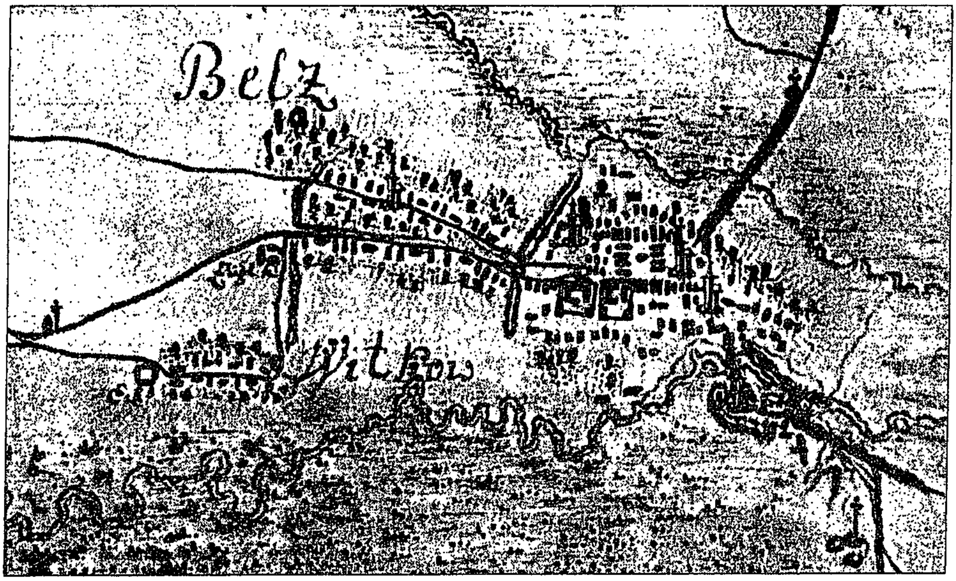
3. Середмістя Жовкви у XVII—XVIII ст. Графічна реконструкція



4. Концептуальні моделі планувальної системи „ідеального міста“ у порівнянні з планувальними системами міст Жовкви та Бродів:

А — схема міста з реґулярним обрисом плану. (За П'єтро Катанео);
Б — схема міста з нереґулярним обрисом плану. (За П'єтро Катанео);
В — місто Броди. (За М. Калиновським): *1* — замок; *2* — ринкова площа старої частини міста; *3* — ринкова площа нової частини міста; *4* — система бастіонів;
Г — місто Жовква (реконструкція первісної планувальної схеми XVII ст.): *1* — замок; *2* — ринкова площа; *3* — костел; *4* — церква і монастир отців-василіян; *5* — домініканський монастир; *6* — ратуша

площа Бучача були закладені у 1515 р. Нині ця площа добре відома завдяки видатній споруді — ратуші архітектора Бернарда Меретина (1750—1751)[87]. Старішу ринкову площу згадувано в документах та працях



5. Місто Белз на карті Ф. фон Міґа. *1779—1782 рр.*

дослідників[88], але її розташуванню не приділялось уваги. Останні дослідження показали, що староміська площа у Бучачі добре збереглася до нашого часу. Вона має витягнуту, нереґулярну форму і може бути віднесена до так званих довгих трикутних ринків із середринковим кварталом. Систематизація галицьких міст за наявністю подібних частин, на жаль, ще не проводилась, і цей чинник досліджений недостатньо. Відомі також писемні згадки про існування оборонних мурів з брамами довкола середмістя Бучача, проте в натурі слідів цих укріплень дотепер не віднайдено та не „відчитано". Тобто знову постає проблема ідентифікації втрачених елементів міста (у даному разі оборонних стін, веж та брам). Ця проблема потребує спеціальних знань з історії оборонної архітектури і навичок опрацювання картографічних історичних матеріалів та обстеження міської забудови в натурі. Оскільки всі галицькі міста мали оборонні споруди певного типу, а збереглися ці споруди лише в поодиноких містах, то порушена проблема ідентифікації міських укріплень є досить важливою. Можна, у зв'язку з цим, навести приклади інших міст, таких, як Збараж, Чортків, Княгиничі, Куликів, у яких сліди та залишки міських укріплень

[87] Памятники...— К., 1986.— Т. 4.— С. 54.
[88] Barącz ks. Sadok. Pamiątki Buczackie.— Lwów, 1882.

вдалось віднайти у натурі та використати у реконструкції історичних планувальних схем міста, проте збереження цих залишків під великою загрозою, оскільки їх наявність може ідентифікувати лише спеціаліст. Міської оборонної архітектури Галичини, на жаль, також досі не систематизовано і не досліджувано спеціально[89]. Вона не відображена в опублікованих матеріалах. Це аж ніяк не сприяє правильному та повному висвітленню питання про міські фортифікації у працях з історії міст.

Із практичного погляду було б доцільно здійснити низку заходів для збереження старомiської площі в Бучачі. Найперше, варто занести її до списку пам'яток урбаністики, оскільки будівельна діяльність у центрі міста в останні роки загрожує збереженню плану та цілісности цього містобудівного об'єкта. Треба врахувати новий пам'яткоохоронний статус площі у проектно-урбаністичній документації[90], опрацювати проект відповідного благоустрою, здійснити інші організаційні та планувальні заходи, які б забезпечили збереження планувальної структури та дали змогу ревіталізувати функціональну і громадську роль в історичному місті.

Приклад Бучача засвідчує, що актуальними слід вважати дослідження інших міст реґіону в аспекті виявлення та періодизації долокаційної містобудівної спадщини X—XV ст.

Планувальний уклад міста Болехова дуже добре ілюструє колишню багатоетнічність галицького міста. Тут збереглися дещо відмінні за планувально-просторовими характеристиками дільниці міста: українська, польська, німецька, єврейська, т. зв. волоська. Цей чинник потребує особливо уважного висвітлення при роботі над історією міст. Варто зазначити, що локалізація етнічних дільниць у містах часом змінювалася, і закономірності таких переміщень слід враховувати для правильного висвітлення міської історії. Такі „міґрації" етнічних груп спостерігаємо у багатьох містах, зокрема, у Львові, Бучачі, Жовкві, Белзі. Слід також враховувати відмінності у планувально-архітектурному вирішенні різних етнічних дільниць міста. У Болехові XVII ст. оборонні укріплення мали форму так званого паркану. Їх вигляд вдалося встановити завдяки панорамному зображенню міста 1607 р., яке виявив В. Александрович у Варшавському архіві (іл. 6). Цей приклад ще раз підкреслює важливість додаткового вивчення оборонної архітектури міст та з'ясування її типологічних видозмін.

Наведені приклади не охоплюють усіх важливих питань дослідження та збереження містобудівної спадщини. Об'єкти ми добирали так, щоб показати важливість питання наукового дослідження історичних міст сьогодні. Історичні міста — пам'ятки, що законсервували різні історичні періоди. Вони також пов'язані з діяльністю різних історичних етнічних груп

---

[89] Правда, це питання порушувалося у працях останнього часу. Як приклад можна вказати на публікації О. Мацюка та ін.: Мацюк О. Пізньосередньовічні міста-фортеці Галичини // Книга міст Галичини. Архітектура.— С. 53—59; Лукомський Ю., Петрик В. Міста Галицького князівства // Там само.— С. 43—52.

[90] У 1994—1996 рр. на кафедрі реставрації та реконструкції архітектурних комплексів Національного університету „Львівська політехніка" були опрацьовані проектні пропозиції щодо архітектурно-планувальної реґенерації площі Старий Ринок у Бучачі; див.: Архів кафедри реставрації та реконструкції архітектурних комплексів Національного університету „Львівська політехніка". Юркевич Н. Регенерація ландшафтно-планувального укладу в історичному центрі м. Бучача. Дипломний проект.— 1996.— Арк. 1—10; а також: Ракочий Я. Регенерація забудови площі Старий Ринок в місті Бучачі. Дипломний проект.— 1997.— Арк. 1—8.

населення Галичини — української, польської, єврейської та ін. Збереження їх як певних синтетичних архітектурно-містобудівних пам'яток має, отже, широке міжнародне значення.

Історична частина міста є пам'ятковим комплексом, що містить дуже цінний культурний потенціал та потребує специфічних форм охорони. В Україні сьогодні належить провести велику роботу з переорієнтації методики урбаністичного проектування щодо історичних міст. Ця робота повинна опиратись на попередньо проведені наукові дослідження планувальних особливостей та типології історичних західноукраїнських міст і містити рекомендації щодо методики їх збереження та реґенерації.



6. Середмістя Болехова. *1607 р.* Рисунок із збірки В. Александровича

Отже, на основі огляду наукових праць можна виділити кілька етапів розвитку теоретичних поглядів на дослідження та збереження містобудівної спадщини в Галичині:

— на першому етапі (початок та середина XIX ст.) оформилося зацікавлення вивченням історії найдавніших міст та відбулося становлення перших методів їх досліджень й опису;

— на другому етапі (друга половина XIX — початок XX ст.) вивчення історичних міст збагатилося методами натурних експедиційних пошуків, дослідженнями топоніміки та іконографії, спробами ідентифікації втрачених частин давніх міст за топографією місцевости та ін.; велику роль у становленні наукових методів містознавчих досліджень відіграло Наукове товариство ім. Шевченка у Львові, яке ініціювало студії у цій галузі та систематично висвітлювало проблематику історії міст у своїх виданнях;

— на третьому етапі (початок XX ст.—1940-ві рр.) зародилися погляди на важливість збереження та охорони визначних пам'яток містобудівної культури; розширилось коло досліджуваних міст; сформувались основи історії містобудування в Галичині; внаслідок світових воєн постраждала історична забудова міст; окремі міста втратили свій своєрідний історичний образ та планувальні особливості;

— четвертий етап (1950-ті—1970-ті рр.) характеризується, з одного боку, зростанням наукового зацікавлення історичними містами, а з другого — численними прикладами руйнування сформованого історичного образу та планувальних укладів історичних поселень (застосування методів так званої соціалістичної реконструкції міст); багато старих міст Галичини втратили свій історичний планувальний уклад і самобутній образ. Згадані реконструкції заторкнули справді унікальні в історико-урбаністичному сенсі міста, такі, як Галич (реконструкція центральної площі та будівництво багатоповерхових будинків в історичному ядрі), Збараж, Гусятин, Зборів, Бучач, Івано-Франківськ та ін.;

— після 1970-х років формуються основи поглядів на історичне містобудування Галичини як на окрему дуже вартісну і самобутню частину культурної спадщини; опрацьовуються та вдосконалюються методика наукових досліджень і форми збереження містобудівної спадщини; складаються списки історичних міст, поступово впроваджуються нові методи містобудівного проектування, які опираються на засади реґенерації історичних містобудівних комплексів. У містах з багатою історико-архітектурною спадщиною створювано заповідники. З'являється широке коло дослідників (архітекторів, істориків, мистецтвознавців), які займаються дослідженнями історії міст та міської культури Галичини. Для багатьох міст опрацьовуються пропозиції встановлення заповідних та охоронних зон в історичних міських дільницях. І хоча в багатьох випадках ці пропозиції залишились незатвердженими належним чином на рівні виконавчих органів влади через брак розуміння їх важливости, вони сприяли приверненню уваги суспільства до питань збереження архітектурно-містобудівної спадщини.

У наукових працях при висвітленні еволюції міст слід враховувати чимало характерних упущень. Досить часто місто подається як перелік послідовних явищ і подій без належного викладу еволюції його як урбаністично-архітектурного феномену (з характерними для кожного етапу розвитку функціями, планувальним укладом, способом забудови, фортифікування та ін.). Недостатньо висвітлюються ті урбаністичні явища з історії міст, що не дійшли до нас у вигляді збережених пам'яток, але сліди яких можна „відчитати" за топографією місцевости, залишками планувальної структури, фраґментарними історичними згадками тощо.

Недостатньо опрацьовано ранні стадії розвитку міст. До цієї теми слід було б привернути додаткову увагу дослідників. Оскільки цей період ста-

новлення міст опрацьовано недостатньо, важливим слід вважати проведення спеціальних студій, конференцій та семінарів для поглиблення знань та додаткового його вивчення.

Назріла наукова потреба написання праці чи серії праць з узагальненням матеріалів дослідження історичних міст та опрацюванням теоретичної „моделі еволюції галицьких міст", в якій слід було б систематизувати особливості розвитку містобудування в реґіоні, виявити його характерні етапи, розкривши типи планувальних укладів міст за характерними періодами, зміну типів міської забудови та міських укріплень, еволюцію образу міст та інші питання. Це дало б змогу виявити специфіку галицьких міст у порівнянні з містами інших реґіонів та країн.

Глибшого розкриття потребує таке цікаве питання, як існування в минулому історичних локальних систем розселення з їх специфічними угрупованнями міст та містечок (сучасний адміністративно-територіальний поділ не відповідає історичним територіальним формуванням). Прикладом цього може бути система історичних поселень вздовж течії Свіржа на Львівщині та Івано-Франківщині, яка складалась з шереги міст, таких, як Свірж, Нові Стрілища, Підкамінь, Княгиничі, Васючин, Журів, Букачівці. Сьогодні жодне з цих поселень не має міського статусу.

Сучасні дослідження історичних міст у Галичині, попри певні труднощі, є досить серйозними працями, опертими на фактичний матеріал (історичний, археологічний, топографічний, соціотопографічний та ін.) Досвід цих досліджень показує, що їх успішне продовження великою мірою залежить від міжнародної співпраці. Ця співпраця може бути особливо плідною на таких напрямах:

— створення умов для архівних пошукових робіт науковців різних країн;

— започаткування наукових дослідницьких проектів, спрямованих на вивчення унікальних східноєвропейських міст, спадщину яких можна вважати набутком всесвітньої ваги (наприклад, Жовква, Бережани, Збараж та ін.);

— започаткування видавничих проектів, завдяки яким можна було б опублікувати спільні наукові праці з висвітленням окремих явищ в історії урбаністики чи окремих періодів розвитку містобудування (часто ці явища чи періоди мають спільні риси в Україні, Польщі, Словаччині, Угорщині, Австрії). Можливим є також зосередження уваги на окремих історичних містах, у яких відображено спільні культурні історичні чинники (наприклад, Львів, Перемишль, Жовква, Синява);

— обмін міжнародним досвідом у справі збереження та ревалоризації історичних міст.

Велике наукове зацікавлення викликає проблема дослідження т. зв. втрачених міст — поселень, що останнім часом втратили свій історичний міський статус. Лише на Львівщині таких об'єктів налічується близько 50. Приклади Кукизова, Журова чи Соколівки показують, що серед цих поселень є дуже цікаві, з погляду історії урбаністики, об'єкти. У деяких з цих поселень ще до сьогодні збереглися цінні планувальні елементи, окремі пам'ятки та, що особливо важливо, законсервовано старий просторово-ландшафтний уклад малого історичного міста. Важливим є розширення досліджень таких об'єктів й опрацювання методики їх ревіталізації та збереження в сучасних умовах.

Спеціального опрацювання потребує проблема збереження містобудівної спадщини. Чинне законодавство дозволяє приймати певні пам'яткоохоронні правила на місцевому рівні. Цим можна було б забезпечити дієвішу охорону містобудівної спадщини з урахуванням історичної специфіки реґіону чи навіть кожного конкретного міста. Тому конче потрібним є опрацювання адресованих міським адміністративним органам, а також архітекторам, урбаністам, спеціалістам з охорони пам'яток рекомендацій стосовно збереження та охорони образу історичних міст. При цьому важливо ставити за мету досягнення комплексности збереження історичного міського середовища — від планувального укладу міста до способу забудови міських парцелей, від історичних елементів благоустрою до опорядження фасадів чи вирішення вітрин та вивісок закладів у партерах будівель.

Mykola BEVZ

HISTORIC TOWNS IN HALYCHYNA: PROBLEMS OF THEIR RESEARCH AND PRESERVATION

Historic towns are viewed as a specific type of cultural heritage. The article concentrates on the evolution of the trends in the research of historic towns. It also focuses on conceptual changes in the opinions concerning the urban heritage preservation in Halychyna within the time period from early 19th century till the end of the 20th century. Close attention is paid to the planning system of historic towns as an important component of the evaluation scale. The examples are provided to prove that the historic towns might have had a different structure, though built approximately at the same time. The necessity of making an inventory of the historic towns and the importance of the preservation of their planning structure as well as their characteristic built-up structure are being discussed in the conclusions. The author emphasizes the urgent need for improvements in legal regulations in order to protect the monuments of the past and avoid the destruction of architectural-planning peculiarities of historic towns, caused by minor urban reconstructions.

Володимир ВУЙЦИК

БУДІВЕЛЬНИЙ РУХ У ЛЬВОВІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XVIII СТОЛІТТЯ

Ця тема охоплює головно житлове будівництво центральної частини міста в межах міських мурів та лише частково його передмість — Галицького і Краківського.

Якщо глянути на розвиток будівельної справи у Львові у плані ретроспективному, то можна виділити декілька основних періодів з піднесеннями і занепадами. Перший період, коли львівська архітектура досягає найвищого розквіту, припадає на другу половину XVI — першу половину XVII ст. Після нього йде поступовий спад.

Другий період, в якому знову спостерігається значне пожвавлення у будівельному русі, охоплює другу половину XVIII ст. У першій половині наступного, XIX ст., коли середмістя злилося з передмістями в єдиний урбанічний організм, будівництво ведеться, але дуже помірно. Зате, починаючи з 1870-х рр., з наданням Львову самоврядування, місто забудовується з надзвичайною інтенсивністю, яка не спадає до початку XX ст. Це — третій період.

Тут треба підкреслити: друга половина XVIII ст. — це етапний період у будівельній історії Львова, бо саме в цьому періоді сформувала своє обличчя житлова архітектура середмістя, яка у більшій частині й навіть у чистих стильових формах дійшла до нашого часу. Але, щоб прийти до цього періоду, зробимо екскурс у більш віддалені часи.

Свого найвищого розквіту Львів досяг у другій половині XVI — першій половині XVII ст. Саме тоді будівництво широко розгорнулося у всіх напрямах: житловому, сакральному, громадському і оборонному. Інтенсивно ростуть міщанські кам'яниці, споруджуються монументальні монастирські комплекси і парафіяльні храми, зводяться і оновлюються оборонні споруди. Цьому сприяв високий економічний рівень міста, яке вело торгівлю з багатьма країнами Сходу і Заходу, Півночі і Півдня. До економічного розвитку спричинилося і „право складу", яке існувало тут з XIV ст. Про великий розмах будівництва говорить також значна кількість майстрів-будівничих, які у 1572 р. утворили свій цех[1]. Більша частина з них була італійського походження, що, зрозуміло, позначилося на стильових ознаках архітектури.

---

[1] Kowalczuk M. Cech budowniczy we Lwowie za czasów polskich (do roku 1772).— Lwów, 1927.— S. 17.

Те, що було досягнуто у той період, на сьогодні переважно втрачене, зберeглись окремі пам'ятки тієї епохи, і то не завжди у чистих стильових вимірах. Це, для прикладу, житлові будинки на площі Ринок, 2, 4, 6, 23, 28, також монументальні будівлі сакрального зодчества: церква Успенська, костели бернардинів, бенедиктинок, єзуїтів, каплиці Боїмів і Кампіанів. Відтворити тодішній вигляд Львова можемо лише уявно, опираючись на документальні архівні та писемні джерела. Якби ми мали змогу глянути на місто з відстані чотирьохсотлітньої давности, то воно вразило б нас своїм майже казковим виглядом. Адже те, що збереглося на сьогодні, є слабим відгомоном минулого. Будівлі Львова вражали багатством скульптурного декору і різнобарвністю. Ми, сучасні мешканці, звикли до сірого Львова, і нам здається, що він завжди був таким. Але це не так. Архітектура XVI—XVII ст. була кольоровою у буквальному розумінні. Усі білокам'яні елементи (віконні та дверні обрамування, кам'яна декоративна пластика, об'ємна скульптура тощо), які тепер бачимо в натуральному матеріалі, тоді поліхромувалися. Кольоровими були тиньковані й з відкритим цегляним муруванням фасади. Декорувались не тільки житлові та монументальні будівлі, але й оборонні споруди: міські мури, вежі, брами, пішохідні хвіртки, арсенали. Цього вимагала тогочасна естетика. Врешті, це підтверджують касові книги маґістрату, в яких постійно зазначено видатки то на малювання різними фарбами лева, що стояв перед ратушею, то на малювання і різьблення образів на брамах і хвіртках, золочення орла на міському арсеналі чи малювання віконних і дверних обрамувань ратуші, постригальні і таке ін.

Оскільки суспільне життя розвивається по синусоїді, то після злету настає логічний занепад. Соціальне і культурне життя Львова почало занепадати уже з другої половини XVII ст. До цього спричинилися війни, турецько-татарські напади та облоги, нарешті, доконали місто пограбування та контрибуції шведського короля Карла XII у 1704 р. З того часу і майже до 70-х рр. XVIII ст. триває застій. Житлове будівництво перебуває у повному занепаді. В місті і на передмістях будується дуже мало, за винятком окремих сакральних споруд і магнатських резиденцій в юридиках. Протягом першої і другої частин другої половини того ж століття у місті, як видно з податкових реєстрів, з'являється велика кількість незамешканих кам'яниць, більшість з яких перебувала у руйнівному стані. Деякі з них розвалювались до фундаментів. Документи називають їх „рудерами".

Стан занепаду добре ілюструють так звані візії, тобто огляди технічного стану будівель, що проводились відповідною комісією речознавців (архітекторів і будівничих), делеґованою маґістратом. Наприклад, під час „візії" рудер кам'яниці Абреківської (вул. Краківська, 1) у 1764 р. встановлено: будинок настільки здезольований, що його залишки необхідно якнайшвидше розібрати. Самого румовища із завалених мурів комісія обрахувала на 400 або 500 возів[2]. Сусідня Дзюрдзівська кам'яниця (колись Юрія Боїма, вул. Шевська, 4) на той час також була розвалена і засипана сміттям. Оглядаючи у 1782 р. руїну кам'яниці Мураковського, потім графа Йосифа Лося (вул. Галицька, 17), компетентна маґістратська комі-

[2] Центральний державний історичний архів України у Львові (далі — ЦДІА України у Львові), ф. 52, оп. 2, спр. 366, с. 179—180, 190.

сія зафіксувала пустку, на якій зберігся лише кусок тильної „фаціати“, оціненої всього в 320 зол.[3] Таких розвалених кам'яниць у середмісті від початку і до останньої чверти XVIII ст. нараховувалось десятками.

Частина опустілих і зруйнованих будинків переходить у власність міста. Щоб якось поправити важку економічну ситуацію, міська влада заохочує городян до купівлі рудер. Частково це їй вдається. У 1765 р. місто продало приватним особам 16 зруйнованих будинків[4]. Починаючи з 1770-х років, з цією метою львівський маґістрат улаштовує публічні ліцитації, на яких за досить низькими цінами і на пільгових умовах розпродуються рудери колись пишних і оздобно будованих кам'яниць. Так, за розпорядженням губернії, на 16 квітня 1774 р. була призначена ліцитація рудерів кам'яниці „Борщівської“ (пл. Ринок, 18) з умовою, що покупець, який візьметься її відбудувати, на десять років буде звільнений від усяких податків[5]. Руїни цієї кам'яниці у травні 1775 р. придбали львівські торговці винами вірменин Андрій Андзуловський і лавник маґістрату Ян Ратинський за 24 000 зол. У наступному, 1776 р. вони розібрали старі мури і розпочали будівництво нової кам'яниці[6].

Занепад спостерігався не тільки у житловому будівництві. В запустінні й руїні опинилися міські фортифікації — мури, вежі, арсенали, рови та вали. Тому їх, як неспроможних виконувати свою оборонну функцію, австрійські військові власті у 1777 р. розпорядилися розібрати. У зв'язку з цим ще в 1750 р. міська рада ухвалила дупльовий (подвійний) податок на репарацію зруйнованої вогнем Краківської брами, більшої частини заваленого міського арсеналу та контрскарпів в оборонних ровах і ратушевої вежі, що могла впасти[7]. Після розібрання фортифікацій настала можливість розширити забудову середмістя і з'єднати з передмістями. Мури і башти розібрано досить швидко, оскільки міська економія продавала їх міщанам на будівельний матеріал за досить низькими цінами, заохочуючи тим самим до новобудов. Для прикладу, у 1778 р. міщанин Яцько Соболевський купив башту Краківської брами, щоб розібрати на будівництво своєї кам'яниці[8]. Іншу знищену башту там же економія продала Вінцентові Максимовичу для зужиткування з неї матеріалу у власних потребах. Виміри цієї башти були такі: 12 і 1/4 ліктя довжини від публічної дороги та 8 з чвертю ліктя ширини до валу[9]. Маємо рідкісний випадок, коли подано розміри оборонної вежі. Того ж року економія вирішила розібрати зруб белюарду на валі коло бернардинського монастиря і з його матеріалу виставити будинок для міського ката[10].

З розібранням Галицької брами і прилеглих до неї мурів з'явилися порожні парцелі з дерев'яними будиночками, які були емфітевтичною власністю міста. Тому 19 липня 1787 р. маґістрат оголосив ліцитацію цих ґрунтів під забудову нової вулиці, лінія і розміри якої були вже визначе-

---

[3] ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 376, с. 1222.

[4] Charewiczowa L. Lwów w odnowie 1766—1769 // Studia Lwowskie.— Lwów, 1932.— S. 115.

[5] ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 131, с. 1074.

[6] Там само.— Спр. 134, с. 111.

[7] Там само.— Спр. 120, с. 143, № 1777.

[8] Там само.— Спр. 899, с. 44.

[9] Там само.— Оп. 1, спр. 774, с. 65.

[10] Там само.— Оп. 2, спр. 899, с. 15.

ні. Цю вулицю назвали Новою (нинішня — вул. Братів Рогатинців), тили її нових будинків виходили на теперішню вулицю Валову. Той, хто купував парцелю, мав зобов'язання виставити на ній мурований і, як зазначалося, обов'язково триповерховий будинок „для оздоби міста“[11]. Абриси (плани) на нові будинки видавала будівельна дирекція[12].

Те саме відбувалося в районі Краківської брами. У 1781 р. для розширення сучасної вулиці Лесі Українки демолюється оборонний мур у тилу вул. Вірменської. Самі мури продаються на ліцитації[13]. Міський белюард за Стрілецькою кам'яницею там же місто у 1782 р. продало міщанинові Миколі Доманському за 118 зол., 15 гр.[14]

Розбирання міських фортифікацій і розширення за їх рахунок забудови та створення нових вулиць тривало до початку XIX ст. Як повідомляла „Львівська газета“ за 1811 р., вулиця Нижча Вірменська (Лесі Українки) уже сполучена з валом, а через нього — і з передмістям. Рів за Босацькою брамою буде засипано землею і зрівняно з валом. Через сад монастиря бернардинів робиться нова дорога, якою Сербська і Нова вулиці з'єднаються з Галицьким передмістям[15].

Тогочасна будівельна ситуація якоюсь мірою позначилася і на львівському цеху будівничих. Кількість його членів, починаючи з другої половини XVII ст., поступово зменшується, а у перших десятиріччях XVIII ст. їх налічується 2—3, рідше — 4—5 цехових майстрів, тоді як наприкінці XVI — на початку XVII ст. було по 12—13 чоловік. Зрозуміло, мала кількість будівничих пояснювалася браком роботи і замовлень. Якщо декотрі з них і були зайняті, то не на житловому будівництві, а на спорудженні церков, костелів або палаців для знаті. Починаючи з другої половини XVIII ст., спостерігаються слабкі потуги у відбудові міста. Лише в останній чверті того ж століття будівельний рух помітно пожвавлюється. Це пов'язано зі створенням у 1785 р. австрійською владою спеціальної дирекції будівництва, яка керувала всіма будівельними роботами.

Після зайняття Львова Австрією (1772) міська влада почала видавати нормативні документи для врегулювання процесу будівництва. Ці документи мали юридичну силу, і їх виконання було обов'язковим. 15 серпня 1780 р. маґістрат видав розпорядження стосовно „ставлення будівель“, повторивши попередні розпорядження з 1778 і 1779 рр. Для ілюстрації наводимо витяги з цього документа:

1. Не можна ставити будинку без дозволу дирекції поліції, якій до погодження має бути поданий абрис ґрунту (тобто план будівлі) і абрис фасаду у двох примірниках.

3. Не відступати від абрису під карою штрафу.

4. Не можна ніякого будинку репарувати без дозволу, а особливо — зруйновані помешкання.

5. Цілком дерев'яні будинки репаруватися не повинні.

6. Ні в місті, ні на передмістях не можна ставити будинків з дерева, дозволяється ставити тільки з прусського муру (тобто фахверкові).

7. Не ставити ніяких дерев'яних ґанків, хіба що з цегли чи каменю.

---

[11] ЦДІА України у Львові, ф. 166, оп. 1, спр. 902, с. 309, № 15; спр. 903, с. 45, № 18.

[12] Там само.— Спр. 905, с. 239, № 76.

[13] Там само.— Ф. 52, оп. 2, спр. 899, с. 165.

[14] Там само.— Спр. 665, с. 384.

[15] Wiadomości krajowe // Gazeta Lwowska.— 1811.— N 19.— S. 469.

9. Комини повинні муруватися на півтори стопи в квадрат і на цілий лікоть над дахом.

11. Кожен муляр або тесля, розпочинаючи фабрику (будівництво), мусить мати дозвіл від дирекції поліції.

Ті, хто репарує старі дерев'яні будинки самочинно, підлягає штрафові 25 зол. ринських до поліційної каси.

Жоден товариш або челядник фабрики, вираженої на абрисі, не повинен підіймати, а то під карою на тілі, а якщо це не поможе, то такого вигнати не тільки з цеху, а й з міста[16].

Отже, відтепер для спорудження будинку вимагався проект і дозвіл компетентного органу, в даному разі — дирекції поліції. Проекти виготовлялися і раніше, але вони погоджувалися тільки на рівні замовника. Тепер же кожний проект затверджувався офіційною міською владою, і архітектор чи будівничий не мав права від нього відступати. Для забезпечення якости будівельних робіт рядовим товаришам і челядникам не дозволялося самим виконувати зазначені у проекті роботи. Реалізувати проект міг тільки досвідчений старший майстер-будівничий.

Як уже згадувалось, починаючи з 1760-х рр., будівельний рух пожвавлюється, руїни будинків викуповуються і на їх місці ставляться нові від фундаментів кам'яниці, іноді — на старих фундаментах, а також використовуються краще збережені нижні частини стін. Починаючи із середини, а особливо у другій половині XIX ст., на багатьох будинках попереднього століття надбудовуються верхні поверхи, крім того, фасади облагороджуються архітектурним декором — накладанням ордерних пілястр, віконних обрамувань, членувань тягами і пишними вінцевими карнизами. Це було пов'язане з тим, що архітектура другої половини — кінця XVIII ст. під впливом австрійської казенщини мала надто скромні й сухі форми, продиктовані поширеним тоді раціоналізмом чи так званим стилем „Nutzbau"[17], далеким від архітектурних надмірностей, які бачимо у другій половині XIX — на початку XX ст. Єдиним тоді декором були лопатки — гладкі або рустовані — та скромні горизонтальні тяги.

Про пожвавлення будівництва у тому часі знову ж таки засвідчує кількісний склад цеху будівничих. З 1765 по 1785 рр. їх налічується до 10—11 членів[18]. Після зайняття Львова австрійцями сюди прибувають іноземні майстри, переважно з Чехії й Сілезії, які у Львові приймають міське громадянство і вступають до мулярського цеху. Серед прибулих іноземців, які вступили до цеху, були Ігнатій Штоффельд[19], Франциск Ботш[20], Франциск Краль[21], Йоган Гельцель[22], Йозеф Землер[23], Андреас Шварц[24] та багато інших, не рахуючи позацехових, а також прибулих до Львова іноземців-архітекторів та інженерів. Серед останніх, починаючи з 1772 р.

---

[16] ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 966, с. 159.

[17] Mańkowski T. Początki nowożytnego Lwowa w architekturze.— Lwów, 1923.— S. 23—24.

[18] Kowalczuk M. Cech budowniczy...— S. 87—89.

[19] ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 966, с. 146.

[20] Там само.— Спр. 132, с. 445.

[21] Там само.— Спр. 652, с 46.

[22] Там само.— С. 34.

[23] Державний архів Львівської области (далі — ДАЛО), ф. 2, оп. 1, спр. 4534, арк. 4.

[24] ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 966, с. 159. Елекція 12.02. 1785 р.

по 1800 р., були Петер Мюллер, Петро-Денис Ґібо, Еммануель Бошерон, Фрідерик Пахман, Макс фон Крус. Більшість з них працювала ще на початку XIX ст. Свіже поповнення новими майстрами-будівничими й архітекторами свідчило про наявність для них роботи. Так, архітектор П. Мюллер, родом з Опави у Верхній Сілезії, 1777 р. збудував кам'яницю Серафінську (вул. Краківська, 15) для золотаря Йогана Коха[25]. Француз П.-Д. Ґібо виконував функції інспектора міського будівництва. Він виготовив проекти багатьох житлових будинків, серед яких кам'яниці на пл. Ринок, 36 (1778—1781) та вул. Вірменській, 13 (1783)[26]. Під наглядом Е. Бошерона велась перебудова колеґії піярів під окружний шпиталь[27]. Архітектори Ф. Пахман і М. Крус запроектували численні львівські кам'яниці. Перший з них запроектував кам'яницю на вул. Вірменській, 27 (1807) і вул. І. Федорова, 1 (проект не датований). За проектом М. Круса збудовано кам'яницю на вул. Театральній, 4 (1794)[28]. Він же виступав таксатором міських будівель.

Із-поміж багатьох цехових майстрів найдіяльнішими були місцеві — Антон Косинський і Йосиф Дубльовський. З їхніми іменами пов'язані численні будівлі у Львові — як нововиставлені від фундаментів, так і реконструйовані. Вони також мали „фабрики" на провінції.

Антон Косинський вступив до цеху 10 серпня 1760 р.[29] Наступного року прийняв міське громадянство. Згідно з листом про правне народження, був сином Павла з села Якубовичів на Підляшші[30]. Як цеховий майстер він не тільки реалізував чужі проекти, але й будував за своїми власними. До таких належать кам'яниця Капітульна (вул. Галицька, 4), збудована у 1779 р.[31], і кам'яниця Івана Бачинського (вул. Галицька, 7. Проект датований 1785 р.)[32]. Крім того, за своїм проектом вибудував від фундаменту кам'яницю для Миколи Шульца[33] (пл. Ринок, 34, 1767 р.), у 1779—1780 рр.— кам'яницю Пробощівську[34] (вул. Театральна, 16). У 1769 р. перебудовував кам'яницю Куртовичівську для Костянтина Папари (вул. Руська, 6)[35], 1779 р. реконструював будинок Михайла Брандиса (вул. Староєврейська, 14)[36], а в 1780 р. вів „фабрику" чотириповерхової кам'яниці краєвого адвоката Івана Зарицького (вул. Галицька, 8)[37]. Також багато працював на реконструкціях будівель, які до сьогодні не збереглися, а тому їх не перераховуємо. Як будівельний підприємець А. Косинський мав свою влас-

[25] ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 123, с. 1285—1286.

[26] Вуйцик В. Державний історико-архітектурний заповідник у Львові.— Львів, 1991.— С. 34, 38, 169, 172.

[27] ЦДІА України у Львові, ф. 172, оп. 1, спр. 65, арк. 1, 4, 12.

[28] Там само.— Ф. 742, оп. 1, спр. 1454.

[29] Там само.— Ф. 52, оп. 2, спр. 966, с. 179.

[30] Там само.— Спр. 125, с. 475.

[31] Там само.— Ф. 197, оп. 2, спр. 1238, с. 53. За „абрис" на кам'яницю „Огройцову" в 1766 р. отримав 108 зол.; Вуйцик В. Державний історико-архітектурний заповідник...— С. 42, 169.

[32] ЦДІА України у Львові, ф. 742, оп. 1, спр. 1446; Вуйцик В. Державний історико-архітектурний заповідник...— С. 42, 169.

[33] Вуйцик В. Державний історико-архітектурний заповідник...— С. 34.

[34] Там само.— С. 174.

[35] ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 217, с. 1821; спр. 510, с. 1137.

[36] Там само.— Спр. 292, с. 89, № 72.

[37] Там само.— Ф. 166, оп. 1, спр. 887, с. 494, № 268.

ну цегельню на вулиці Зеленій, під конскрипційним № 739, яку 1789 р. продав будівничому Йоганові Гельцелю[38]. Помер у 1804 р.[39]

Не менш діяльним був його побратим по гільдії Йосиф Дубльовський (помер 1798 р.). Активність Й. Дубльовського на будівельній ниві викликала невдоволення товаришів по цеху, які оскаржували його перед міським судом за надто велику кількість „фабрик", ведених ним одночасно. За цеховими приписами, майстер мав право тримати їх водночас не більше двох—трьох. Але ні цехові правила, ні протести побратимів не впливали на майстра куншту мулярського.

До цеху Й. Дубльовський вступив 1764 р.[40] У 1767 р. вів „фабрику" в генерала військ коронних, підчашого перемиського Роха Вінявського[41] (вул. Театральна, 10), а через два роки (1769) будував сусідню кам'яницю старости раделицького Франциска Девича (вул. Театральна, 8)[42]. Для судді земського львівського Юзефа Падлевського у 1773 р. мурував кам'яницю на вулиці Краківській, 17 під наглядом архітектора Петра Полейовського[43]. У 1775—1780 рр. виконував мулярські роботи у кафедральному костелі[44], а в 1786—1789 рр. працював на Святоюрській горі[45]. У 1776 р. перебудував кам'яницю Зухоровичівську (вул. Староєврейська, 16)[46].

З цехових майстрів-проектодавців згадаємо ще Якова Петровського і Яна Дембовського. Перший за своїм проектом вибудував кам'яницю для Юстини Гординської (вул. Шевська, 10). Проект і кошторис датовані 1786 р., будинок вибудувано у 1787 р.[47] Маємо рідкісний випадок, коли збереглися проект і його реалізація в натурі. За контрактом від 23 липня 1775 р. разом з майстром Мартином Левандовським збдував будинок для Елі Абльовича і Йося Суходольського (вул. І. Федорова, 20)[48]. У наступному році перебудував кам'яницю купця Яна Бойсерона (пл. Ринок, 39)[48].

Ян Дембовський виконав проект будинку (тепер вул. Староєврейська, 7)[50]. Тут треба додати, що не всі цехові та позацехові майстри працювали тільки в місті. Багато з них вело „фабрики" на провінції — далекій і близькій.

З архівних джерел відомо, що згаданий майстер куншту мулярського Ян Дембовський у 1758 р. працював на будівництві костелу єзуїтів у

---

[38] ЦДІА України у Львові, ф. 166, оп. 1, спр. 940, с. 129, № 37.

[39] Там само.— Спр. 1078, с. 435, № 254.

[40] Kowalczuk M. Cech budowniczy...— S. 87.

[41] ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 127, № 14.

[42] Там само.— Спр. 367, с. 16, 91; Вуйцик В. Державний історико-архітектурний заповідник...— С. 35, 173.

[43] ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 368, с. 36; Вуйцик В. Державний історико-архітектурний заповідник...— С. 37, 170.

[44] ЦДІА України у Львові, ф. 197, оп. 2, спр. 62, с. 1, 7, 13, 18, 20; спр. 1239, с. 24.

[45] Там само.— Ф. 409, оп. 1, спр. 130, арк. 1—2.

[46] Там само.— Ф. 52, оп. 2, спр. 368, с. 366—367, № 271.

[47] Там само.— Ф. 742, оп. 1, спр. 1166. Плани; Вуйцик В. Державний історико-архітектурний заповідник...— С. 34—35.

[48] Вуйцик В. Державний історико-архітектурний заповідник...— С. 40; його ж. Контракт на побудову кам'яниці для Еля Абльовича і Йося Суходольського // Галицька брама. (Львів).— 1997.— Жовт.—лист.— № 10—11 (34—35).

[49] Вуйцик В. Державний історико-архітектурний заповідник...— С. 172.

[50] ЦДІА України у Львові, ф. 742, оп. 1, спр. 1452. Плани.

Порицьку[51] на Волині у підчашого коронного князя на Порицьку і Брусилові — Чацького. Майстер Антон Косинський без відома цеху в 1761 р. виїжджав на роботу до Куликова[52] коло Львова. Він же у 1767 р. з підмайстром Казимиром Леговським виконував якусь роботу на фабриці хорунжого львівського Антона Більського в його маєтку в Рихтичах[53] біля Дрогобича. У 1769 р. Войцех Ямроцький працював у домініканському монастирі в Підкамені[54]. Роботу в Сокалі, на фабриці підкоморого коронного, провадив Мартин Крупський разом з Томою Полячкевичем і Августином Войцеховським (1767)[55]. Інший цехмайстер мулярський, Симон Кустош, у 1756 р. був сконтрактований на фабрику корецьку князя Чорториського, куди він мав доставити 30 мулярів[56], що свідчить про великий обсяг робіт. Можливо, це була реконструкція фундованого князями Корецькими старого костелу, який зазнав багатьох перебудов[57], або, найімовірніше, перебудова замку під палац.

Як бачимо, географія діяльности львівських будівничих була досить широка: вона сягала не тільки Волині, а й далі на схід, Поділля.

Якщо львівські майстри брали замовлення за межами Львова, то тільки за погодженням з цехом. Самочинно вони не мали права цього робити. Те ж стосувалося і позацехових майстрів. У зв'язку з цим позацеховий майстер-муляр Михайло Войцеховський 20 червня 1763 р. „субмітувався" перед львівським президентським судом, що від того часу ніякої „фабрики" ні у Львові, ні поза ним на 30 миль не буде підіймати, дотримуючись прав мулярського цеху[58]. Аналогічний випадок був з „партачем", тобто позацеховим муляром, Михайлом Лясотою із синами, який також зобов'язався не виконувати ніяких робіт. А за те, що забрав роботу цеховим майстрам, був покараний на ув'язнення у ратушевій тюрмі „Ангелик"[59]. Інша подібна історія сталася кілька десятиліть раніше. У 1742 р. цехові майстри-мулярі Войцех Мрочковський і Симон Кустош внесли скаргу на позацехового майстра-муляра Миколу Соколовського, який наважився без відома цеху „на різних фабриках маґіструвати", не будучи його членом і не маючи міського городянства. Як випливало із зізнання свідків і самого М. Соколовського перед міським судом, цей „партач" працював у Бернарда Меретина на будівництві костелу кармеліток взутих і під час його, Меретина, відсутности навіть керував будовою. За різні заподіяні цеховим майстрам шкоди і за те, що, не будучи визволеним у цеху, відбирав їм роботу та на різних фабриках під титулом майстра виступав, львівський міський уряд покарав М. Соколовського на 100 гривень штрафу, 300 ударів різкою і ув'язнення на три місяці. Крім того, мусив ще заплатити три гривні інстиґаторові за витрати[60]. На щастя винуватця, не всі погрози маґістрату були виконані. Такими були відносини між цеховими майстрами

[51] ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 601, с. 233, № 322.
[52] Там само.— Спр. 593, с. 47, № 67.
[53] Там само.— Спр. 600, с. 184, № 192.
[54] Там само.— С. 243, № 270.
[55] Там само.— Спр. 602, с. 24, № 23; с. 89, № 76.
[56] Там само.— Спр. 590, с. 190, № 261.
[57] Orłowicz M. Ilustrowany przewodnik po Wołyniu.— Łuck, 1929.— S. 249.
[58] ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 596, с. 32, № 35.
[59] Там само.— Спр. 590, с. 157.
[60] Там само.— Спр. 117, с. 468, 473, 646.

і „партачами". Закон вимагав строгого дотримання цехових правил і звичаїв. Але не завжди так було, бо іноді навіть самі цехмайстри мулярські іґнорували права свого ж цеху. Наприклад, згідно з цеховими приписами, будівничий не мав права вести водночас об'єктів більше, ніж було визначено цеховим статутом. Незважаючи на це, майстер-муляр Йосиф Дубльовський у 1767 р. вів більше восьми „фабрик", за що був позваний своїм побратимом по гільдії Мартином Левандовським до міського суду[61].

Раніше мовилося про цехових майстрів. Але відомо, що всяке будівництво насамперед пов'язане з проектодавцем, тобто архітектором. Коли йдеться про останніх, то у першій половині століття їх було набагато менше, ніж у другій. З тих, які постійно проживали у Львові і яких можна віднести до найбільш діяльних, були Бернард Меретин (помер 1759 р.) і Мартин Урбаник (помер 1764 р.). М. Урбаник прибув до Львова із Замостя і тут разом з Б. Меретином створив будівельну спілку. Ці два архітектори часто прибирали до своїх рук різні „фабрики", на яких працювали цехові майстри. Така не зовсім толерантна поведінка викликала невдоволення. Цехові майстри неодноразово вносили протестації до міського уряду, вимагаючи законного покарання своїх кривдників.

У 1744 р. члени мулярського цеху виступили у міському суді проти Б. Меретина. Із зізнання свідків у цій справі стало відомо, що Б. Меретин прибрав до своїх рук фабрику у сакраменток, у кармеліток взутих, у св. Юра відібрав „фабрику" від цехмайстра Йосифа Єдинця і свою челядь туди настановив. Далі свідки стверджують про будову паном Бернардом двох наріжних кам'яниць у місті: одну коштом землянським з ґрунту виводить (пл. Ринок, 33), другу з двох в одну перебудовує для Сапіги (пл. Ринок, 10), також формує тил кам'яниці Алембеківської (пл. Ринок, 12), яка належала радникові маґістрату Карлу Ґарані. Крім львівських, він мав „фабрику" в Наварії при розбудові костелу, дещо пізніше будував костел у Годовиці[62].

Як видно з цитованого документа, Б. Меретин вибудував у місті дві кам'яниці: на пл. Ринок, 10 і 33. На останній у 1860 р. надбудовано четвертий поверх[63]. Відомо також, що Б. Меретин збудував декілька палаців, зокрема, для Карла Ґарані[64] (пл. Галицька, 10), для старости соколівського Олександра Бекерського[65] за монастирем капуцинів, перебудовував палац каштеляна черського Казимира Рудзинського[66], проектував камін для палацу підвоєводи львівського Яна Лаского, реалізований будівничим Яном Дембовським[67]. Найвищим досягненням Б. Меретина було спорудження катедри св. Юра у Львові.

З аналогічною протестацією близько 1750 р. цехові майстри виступили проти Мартина Урбаника. Власне з цієї протестації довідуємося про походження М. Урбаника із Замостя, який, прибувши до Львова, почат-

---

[61] ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 592, с. 127, № 14.

[62] Mańkowski T. Lwowskie kościoły barokowe.— Lwów, 1932.— S. 138, 139—140.

[63] ДАЛО, ф. 2, оп. 2, спр. 3678, арк. 5.

[64] Ковальчик Є. Пізньобарокові магнатські резиденції на Волині та Львівщині // Українське барокко та європейський контекст.— К., 1991.— С. 51.

[65] ЦДІА України у Львові, ф. 9, оп. 1, спр. 861, с. 1477—1479; Mańkowski T. Dawny Lwów, jego sztuka i kultura artystyczna.— Londyn, 1974.— S. 349.

[66] ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 213, с. 63—64.

[67] Там само.— Спр. 587, с. 1789.

ково працював у Б. Меретина, пізніше, не погодившись з ним, став незалежним будівельним підприємцем. Цехові майстри звинувачують його у відібранні в них роботи — костелу домініканів, фундамент якого вони заклали за моделлю і абрисом капітана Вітва (Яна де Вітте). Той-таки Мартин Урбаник відібрав „фабрику“ у вірменських бенедиктинок і цілий квартал Вірменської вулиці. Він же забрав „фабрику“ костелу св. Хреста (францисканів), у панянок домініканок (вул. Коперника, пізніше греко-католицька семінарія), кам'яницю коло церкви Св. Духа, роботу у воєводи підляського, у конвенті отців єзуїтів і робив у кам'яниці пана Якова Морунського (пл. Ринок, 2). Скаржаться цехові майстри, що М. Урбаник і на стороні відібрав у них роботу й „фабрики“ обсадив німцями. До цеху він нічого не платить, нікого з місцевих майстрів не допускає, ще й погрожує і обзиває поганими словами[68]. У другій половині XVIII ст. значно зріс кількісно мулярський цех, більше стало й архітекторів. Крім уже згаданих іноземців, тут працювали свої, місцеві архітектори. Передусім слід назвати Петра Полейовського (помер 1776 р.) та його брата Матвія (помер 1806 р.), який, будучи скульптором, у документах також іменується архітектором. Власне йому, Матвієві, міська економія у 1777 р. доручила виготовити проект реставрації ратуші та сусідньої синдиківської кам'яниці, які на той час перебували у важкому технічному стані[69]. Петро Полейовський у Львові проектував кам'яниці та вів нагляд за їх будовою на пл. Ринок, 3 для Михайла Жевуського (1772), вул. Друкарській, 2 для аптекаря Франца Вільгельма Наторпа (1775), вул. Краківській, 17 для Йосифа Падлевського (1773), вул. Краківській, 24 (1775), на пл. Ринок, 20 (проект 1776 р.) та будував палаці для Маріанни Секежинської на Бродівському передмісті в районі сучасної вул. Кривоноса (1774)[70].

Франціск Кульчицький архітектором став у 1770 р. До того часу він був цеховим майстром куншту мулярського (помер 1780 р.). Працював на будівництві та реконструкціях кам'яниць на площі Ринок, 20 (1779) та 29 (1767), закінчив розпочатий П. Полейовським палац Маріанни Секежинської (1775) та реконструював чимало кам'яниць у місті[71].

Архітектори Христофор Мурадович і Клеменс Ксаверій Фесінґер дожили до початку XIX ст. Перший з них виконав проект на будівництво кам'яниці Ф. Коритовського (пл. Ринок, 29, 1776 р.)[72]. Клеменс Фесінґер, обіймаючи посаду міського будівничого, видав велику кількість проектів житлових будинків. Зі збережених назвемо будинки на вул. І. Федорова, 14 (1785)[73], пл. С. Яворського, 2 (1786)[74], вул. Краківській, 24 (1783)[75] та 34 (1790—1793)[76]. Останній, під конскрипційним № 575 3/4, належав до

---

[68] ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 214, с. 559.

[69] Там само.— Оп. 1, спр. 772, с. 2; спр. 665, с. 182.

[70] Вуйцик В. Архітектор Петро Полейовський у світлі нових архівних знахідок // Архітектурна спадщина України.— К., 1996.— Вип. 3, ч. 2.— С. 182—189.

[71] Вуйцик В. Львівський архітектор Франціск Кульчицький (на матеріалі архівних джерел) // Вісник [інституту] „Укрзахідпроектреставрація“ (Львів).— 1996.— Ч. 5.— С. 68—82.

[72] Там само.— С. 72; Вуйцик В. Площа Ринок, 29 // Ратуша.— 1993.— 7 жовт.— № 100.

[73] Вуйцик В. Державний історико-архітектурний заповідник...— С. 174.

[74] ЦДІА України у Львові, ф. 166, оп. 1, спр. 887, с. 316—321.

[75] Вуйцик В. Державний історико-архітектурний заповідник...— С. 170; ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 369, с. 1275.

[76] ЦДІА України у Львові, ф. 166, оп. 1, спр. 889, с. 260.

Краківського передмістя, бо стояв за Краківською брамою. Х. Мурадович архітектури вчився за кордоном — свої проекти він підписував італійською мовою[77]. Клеменс Фесінґер ремесло архітектора перейняв від свого батька Себастяна — скульптора й архітектора. Рідний брат Клеменса — Ігнатій Фесінґер — також архітектор, але працював він не у Львові, а був на послугах воєводи київського Франциска Потоцького. В одному з документів він названий „architekt pański ukraiński“[78].

Якщо житлове будівництво набуло значного розвитку, то у громадській сфері в описуваний період нових будівель майже не зводилося. Винятком може служити хіба що такий едукаційний заклад, як колеґія піярів, будівництво якої розпочалося у 1762 р. і тривало до 1776 р. (архітектор Паоло Антоніо Фонтана?). Будівництво колеґії вів згаданий раніше Ф. Кульчицький, наглядаючи за її архітектурною частиною. Тоді викінчено головний центральний корпус і західне крило. Східне до симетрії добудовано у 1885 р. Після скасування ордену піярів будинок колеґії у 1787 р. австрійський уряд передав під окружний шпиталь. Для адміністраційних потреб пристосовувались приватні житлові будинки, а також скасовані австрійським урядом сакральні й монастирські споруди. Перша і найраніша будівля, яка постала у Львові з розпорядження офіційних властей, мала не адміністративне, а видовищне призначення. Нею була так звана комедіальня, розпорядження на будівництво якої циркуловий уряд видав 8 листопада 1777 р. На вибудування „комедіального дому“ у Львові цісарська скарбниця відрахувала 20000 зол. ринських. Але абрису на той час ще не було[79]. У 1782 р. „комедіальня“ була готова і тоді ж виставлена на ліцитацію з умовою, що її викупить місто. Вартість будівництва цього театру разом з матеріалом, згідно з оцінкою архітектора Клеменса Фесінґера і цехового будівничого Йосифа Лясковського, становила 16240 зол. польських[80]. Цей дерев'яний з мурованим у фахверковій конструкції присінком будинок „комедіальні“ стояв на Краківському передмісті, приблизно за нинішнім театром М. Заньковецької, де пізніше була торговиця деревом.

Але перший театральний будинок у Львові з'явився ще до австрійської окупації 1772 р. У 1759 р., у зв'язку з відзначенням єзуїтами ювілею свого ордену, міська влада доручила їм виставити добротно з дерева театр на визначеному міською економією місці[81]. Цей перший дерев'яний театр містився за Єзуїтською хвірткою, де стояв до 1785 р., поки театральні вистави не перенесли до скасованого францисканського костелу св. Хреста на вул. Театральній.

Крім дерев'яних „камедіальні“ і театру, збудованого єзуїтами, австрійська влада виношувала плани побудувати новий театр та редутову залу* на місці забудувань Низького Замку, пізнішій площі Каструм. Старі, понищені часом мури Низького Замку цісар рескриптом від 30 червня 1783 р., власноручно ним підписаним, постановив віддати безоплатно ра-

---

[77] ЦДІА України у Львові, ф. 742, оп. 1, спр. 1417.

[78] Там само.— Ф. 684, оп. 1, спр. 3117, с. 84.

[79] Там само.— Ф. 52, оп. 2, спр. 665, с. 204.

[80] Детальний опис її див.: ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 376, с. 1365.

[81] Там само.— Спр. 664, с. 243.

* Зала для маскарадних балів.

зом з будівельним матеріалом станам міста, а вони у свою чергу мали віддати якійсь компанії, щоб та на цій площі вибудувала мурований театр і простору редутову залу, а також простору аустерію (готель, Gasthor). Офіційне повідомлення у цій справі видано 12 вересня того ж року[82]. З цісарським розпорядженням не зволікали, тому проект на запропоноване будівництво театру, редути і аустерії був готовий уже наступного, 1784 р. Його виконав директор будівельного уряду архітектор Мерц (Mörz, Mörtz). Проект не підписаний, авторство встановлено на підставі листування. На плані відмивкою показані фасади редути, театру і аустерії та генплан. Будинок аустерії з'єднувався з будинками театру і редути критим переходом на арці. Аустерія на плані мала форму реґулярного квадрата з чотирма в'їздами по центру кожного фасаду[83].

Але через бюрократичну тяганину справа усякої будови, як зазвичай, тягнулася тоді довго. Із запроектованих будівель споруджено було лише редуту, а на театр уряд призначив костел св. Хреста скасованого у 1785 р. францисканського монастиря. За будівництво редути взявся Генрик Булла, який став довічним власником і директором театру. Він розпочав будівництво у 1793 р., і на 1795 р. його було закінчено. Гроші на спорудження в сумі 1500 дукатів дала дружина радника Гольфельда — Маріанна де Адлерсберг[84]. Будинки театру, переобладнаного з костелу і редути, згоріли у 1848 р.

Ще за кілька років до появи ідеї побудови театру на площі Каструм за дорученням губернії архітектор Петро Полейовський у 1776 р. виготовив проект перебудови руїн Низького Замку під приміщення губерніальних установ: трибуналу, апеляційного суду, табулі тощо. Цей нереалізований проект, як видно з опису, був доволі помпезний. Посередині запроектованої площі мала стояти колона зі статуєю його королівського маєстату Йосифа II, а вежу з годинником — прикрашати алегоричні скульптурні постаті Галичини і Лодомерії[85]. Площа Каструм незабудованою стояла до початку XIX ст. Замок розібрали у 1802 р.

З урядових будинків у 1783 р. постала перша черга будинку губернії, розширеного у 1819—1839 рр.[86], який починався від площі Св. Духа і тягнувся вздовж тодішніх Гетьманських Валів (пр. Свободи).

Львів у XVIII ст., за винятком кількох давніших будинків, мав суто бароковий вигляд. Тогочасну архітектуру характеризували передовсім верхні частини будівель, бо саме вони визначають стиль епохи. Усі кам'яниці були накриті мансардовими дахами із заломами і люкарнами. Окапи і гребені дахів вінчали металеві декоративні решітки, так звані романіки. Крім них, фасади багатьох кам'яниць завершувались фіґурними фронтонами і кам'яними декоративними вазами. Протягом XIX — початку XX ст., у зв'язку з реконструкціями, ремонтами і надбудовою верхніх поверхів, ці декоративні елементи зникли. Лише на деяких будинках (пл. Ринок, 3, 18, 36, 42 і вул. Галицька, 5) вони збереглися.

---

[82] Львівський історичний музей. Архів.— № 1434.

[83] ЦДІА України у Львові, ф. 146, оп. 88, спр. 1333, с. 27, 29, 31, 33.

[84] Там само.— Ф. 166, оп. 1, спр. 19, с. 13, 15; Chodynicki I. Historia miasta Lwowa.— Lwów, 1829.— S. 446.

[85] ЦДІА України у Львові, ф. 146, оп. 88, спр. 1333, с. 12—13.

[86] Там само.— Оп. 50, спр. 838, с. 9.

Щодо архітектури останньої чверті XVIII ст., коли Львів став провінційним містом Австрійської імперії, то вона, як уже зазначалося, вирізняється крайнім лаконізмом і сухістю форм, скульптурний декор у ній є рідкісним явищем.

Уявлення про стан будівництва у Львові не буде повним, якщо не згадаємо про будівельні матеріали та джерела їх постачання. Почнемо з вапняку, який використовувався тут ще з княжих часів. Найкращий за своєю якістю вапняк добували в околицях Миколаєва-на-Дністрі — в селах Поляні, Красові, Дроговижі, Демні. У XVI—XVIII ст. цей матеріал використовувався не тільки для мурування стін, а й передусім для оздоблювальних робіт — як дверні та віконні обрамування, ґзимси, скульптура тощо. Але крім привізного білого каменю вапняку з Поляни чи Дроговижа, який використовувався для каменярських робіт, львівські будівничі уживали й місцевого каміння. Цей набагато гірший за якістю матеріал добували на околицях Львова — Голоску, Знесінні, Кривчицях та Личакові.

Каменоломнями завідували так звані гірники. Кожний гірник, отримавши в оренду „гору", мусив скласти присягу. Текст цієї присяги, затвердженої у 1596 р., наводимо повністю: „Присяга дозорця кам'яних гір. Я NN присягаю Господу Богу всесильному і панам моїм райцям, що у догляді доручених мені кам'яних гір буду вірним і пожитку міста Львова буду остерігати пильно і вірно. А якби довідався щось про шкоду міську, то не криючи, повідомлю панам райцям. Так поможи мені, Пане Боже, і усі святі"[87].

Вапняні печі, які забезпечували Львів вапном, були у Брюховицькому лісі за Голоском[88], поряд з каменоломнями. Цеглу до будов у XVI—XVII ст. поставляли міські цегельні, які у XVIII ст. майже усі стали приватними. Деякі з них утримували самі мулярі-будівничі. З міських цегелень відомими були Свинорийська за костелом св. Софії, Кульпарківська і Коснарівська, або Кошнерівська.

Підсумовуючи, доходимо висновку: житлові будинки у центральній частині міста, за винятком кількох на площі Ринок і одного—двох на вул. Вірменській, у своїй більшості постали у другій половині XVIII ст. У середині — другій половині XIX ст. багато з них було надбудовано, деякі дістали нове архітектурне оформлення.

Volodymyr VUYTSYK

THE CONSTRUCTION OF DWELLING HOUSES IN L'VIV IN THE SECOND HALF OF THE 18th CENTURY

The article focuses on the construction of dwelling houses in the centre of L'viv within the city walls and in its Halych and Krakiv suburbs. All the dwelling houses in the centre of the city except for some buildings in Rynok Square and one or two buildings in Virmens'ka Street were erected in the second half of the 18th century. In the middle and the second half of the 19th century many of them were enlarged by upward extensions. Sometimes their architectural design was changed as well.

[87] ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 648, с. 282.

[88] Там само.— Спр. 906, с. 161.

Світлана ЛІНДА

ЖИТЛОВЕ БУДІВНИЦТВО ЛЬВОВА У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ XIX СТОЛІТТЯ

Споруди другої половини XIX ст. формують архітектурний образ основної частини Львова. У той час постали нові квартали, сформувались ансамблі вулиць і площ, були зведені споруди, які ввійшли у скарбницю світової архітектурної спадщини. Проте, незважаючи на велику кількість публікацій, період історизму залишається малодослідженим. Ступінь вивчености цього періоду ще не відповідає його значенню в історії архітектурного і містобудівельного розвитку Львова.

У добу історизму, як і в інші періоди архітектурного розвитку Львова, найбільшою в усьому будівельному об'ємі була частка житлового будівництва: житлові будинки становили 95% всіх збудованих у той час споруд[1]. Інтенсивному розвитку спорудження житла сприяло, перш за все, перетворення Львова у фактичну столицю найбільшої провінції Австро-Угорщини, що стало можливим після надання провінції у 1869 р. права відносної автономії, а Львову — певної самостійности у вирішенні міських та крайових справ. Децентралізація імперії мала наслідком перенесення інституцій управління Галичиною з Відня до Львова, що потребувало організації нових інституцій самоврядування. Львів перетворився на значний політичний, адміністративний, фінансовий, освітній центр Галичини[2]. Чисельність мешканців Львова швидко збільшувалася, а це вимагало нарощування об'ємів будівництва житла різного типу, вартости, комфортности.

Проте інтенсивність будівельного руху в різні періоди другої половини XIX ст. не була однаковою. Нестабільна політична ситуація неґативно позначилася на розвитку міського будівництва у 1848—1870 рр.[3] Харак-

---

[1] Згідно зі статистичними даними, з 1850 по 1900 р. у Львові споруджено 1726 будівель, з них лише 5% були громадськими спорудами. Див.: Hoszowski S. Ekonomiczny rozwój Lwowa w latach 1772—1914.— Lwów, 1935.— S. 31, 62—63.

[2] Białynia-Chołodecki J. Lwów w XIX stuleciu.— Lwów, 1928.— S. 10; Полонська-Василенко Н. Історія України: У 2 т.— К., 1992.— Т. 2: Від середини XVIII ст. до 1923 р.— С. 330.

[3] 1848—1870 рр. були „перехідними" — роками поступового переустрою Австрійської монархії в дуалістичну Австро-Угорську імперію. Цей процес супроводжувався війною підкорених Габсбурґами народів за свою незалежність, польськими повстаннями у Галичині. У політичному аспекті то був час нестабільний, що неґативно позначилося і на економічному розвитку провінції. З наданням провінції автономії у 1869 р. настав період політичної стабільности, що відразу позначилося на економіці міста — розпочався період поступового зростання. Час найбільшого економічного розквіту припадає на 1895—1914 рр. Див.: Hoszowski S. Ekonomiczny rozwój...— S. 60.

терними є показники зросту населення, які найбільш об'єктивно свідчать про загальний розвиток Львова. Внаслідок частих епідемій (особливо великою була епідемія холери у 1855 р.), через неврожаї і голод, погані санітарно-гігієнічні умови не було приросту населення до 1857 р.: у 1848 р. у Львові мешкало 70 369 осіб цивільного населення, а в 1857 р. — 70 384 особи[4]. Жвавішим був демографічний рух у 60-х роках: до 1869 р. населення зросло на 24% і становило 87 109 осіб, проте це відбувалося головно завдяки інтенсивному штучному приросту, який спостерігався після будівництва перших залізниць і перетворення Львова у важливий торговельний вузол[5]. Натомість кількість будинків поступово зменшувалася: у 1850 р. у Львові було 2683 будинки, а у 1869 р.— 2545 будинків, що почасти було наслідком великої пожежі, яка вибухнула у 1864 р., а почасти — погіршенням будівельної кон'юнктури у роки загальної економічної кризи[6]. Майже не велося нове будівництво, а зусилля були спрямовані на перебудову і реконструкцію, тому територіально Львів не збільшився.

На 1870 р. впорядкованою і врегульованою була лише територія середмістя, Нижніх (пр. Свободи) і Верхніх (вул. Винниченка) валів. Міський характер мала лише забудова вулиць, прилеглих безпосередньо до центральної частини міста: нижні частини сучасних вулиць Коперника, Січових Стрільців, Дорошенка, Гнатюка. Забудова передмість характеризувалась як неврегульована і хаотична[7].

Найзначнішою подією, яка відчутно вплинула на подальший містобудівельний розвиток міста, стало будівництво залізниць і вокзалів. Розміщення головного пасажирського вокзалу ім. К. Людвіка на вул. Городоцькій сприяло інтенсифікації розбудови вул. Городоцької та Краківського передмістя, а будівництво станції Підзамче у 1870—1871 рр. стимулювало розвиток Жовківського передмістя. Але загалом цей період у розвитку забудови Львова можна характеризувати як час застою[8].

З 1870 р. розпочався якісно новий етап у розвитку Львова. На початку 70-х років було створено для цього передумови. При новому міському будівельному уряді організовано власне проектне бюро, в якому опрацьовували проекти більшости громадських споруд Львова. У 1872 р. директором міського будівельного уряду став Юліуш Гохберґер, який пропрацював на цій посаді 33 роки і зробив величезний внесок у розвиток міського будівництва періоду історизму[9].

У 1871 р. було прийнято ухвалу міської ради „Про територіальне впорядкування міста", згідно з якою створено єдину систему нумерації

---

[4] Hoszowski S. Ekonomiczny rozwój...— S. 34.

[5] Там само.— S. 19, 35.

[6] Там само.— S. 30.

[7] Ostaszewski-Barański K. Rozwój Król[iewskiego] stol[icznego] miasta Lwowa (1848—1895).— Lwów, 1895.— S. 175—176.

[8] Вуйцик В. Територіальний розвиток міста Львова (до 1939 року) // Вісник інституту „Укрзахідпроектреставрація" (Львів).— 1997.— Ч. 8.— С. 45; Лінда С. Розвиток забудови Львова у період історизму // Містобудування та територіальне планування: Науково-технічна збірка.— К., 1999.— Вип. 3.— С. 88—91.

[9] Лінда С. М. Архітектурна діяльність Юліуша Гохбергера у Львові у період історизму // Вісник Державного університету „Львівська політехніка" (Львів).— 1998.— № 358: Архітектура.— С. 178—181.

вулиць, визначено номери початкової орієнтації, замінено назви вулиць на польські, надано 25-літні пільги на нове будівництво[10].

Важливим документом, який упорядкував будівельні процеси у місті, став перший будівельний статут для Львова, прийнятий у 1877 р.,— „Положення про порядок будівництва у Львові"[11]. Велику увагу в документі було приділено проектуванню окремих споруд, конструктивним вирішенням, нормам пожежної безпеки та санітарно-гігієнічним вимогам. Будівельний статут ще не оперував містобудівними категоріями[12]. Проте у документі законодавчо була нормована висота споруд: висота будівлі не повинна була перевищувати ширину вулиці, а оскільки ширина вулиць у місті була не більша як 16 м, то і висота будівлі не повинна була перевищувати з дахом 16 м, тобто споруда могла мати щонайбільше три поверхи. Передбачалося ставити будинки щільно один біля одного, тільки по червоній лінії. Певні вимоги ставилися і до естетики: „[...] при вулицях і громадських площах дозволяється ставити лише головні будинки [...] Будинки повинні відповідати засадам доброго смаку [...]" За статутом, при наділі ділянок під забудову забудовник безплатно відступав місту ґрунт на 20 м вздовж ширини всієї ділянки на дорогу і тротуар, окрім того, зобов'язувався забрукувати 1/6 всієї території і підтримувати бруківку в належному стані. Складною і тривалою була також процедура отримання дозволу на будівництво, що давало змогу міському будівельному управлінню провадити належний контроль за рівнем проектування і будівництва. Новий статут було надано Львову 1885 р.[13] У головних положеннях він повторював попередній документ. Значніші зміни у будівельному законодавстві Львова запроваджено з прийняттям у 1892 р.[14] третього будівельного статуту. Найважливішим досягненням нового статуту було те, що в ньому передбачалося створення реґуляційного плану міста. Нові вулиці мали проектуватися шириною до 20 м, що давало можливість збільшити поверховість львівських будинків до 4-х поверхів. Жорсткішими стали вимоги щодо дотримання норм пожежної безпеки.

Важливою передумовою архітектурного розвитку міста стало створення архітектурного факультету при Львівській політехніці у 1877 р.[15] Сформувалася власна сильна архітектурна школа. Уже починаючи з 80-х

---

[10] Kowalczuk M. Rozwój terytorialny miasta // Miasto Lwów w okresie samorządu. 1870—1895.— Lwów, 1896.— S. 301—302.

[11] Центральний державний історичний архів України у Львові (далі— ЦДІА України у Львові), ф. 146, оп. 7, спр. 4153.

[12] Законодавство Австро-Угорської імперії другої половини XIX ст. не передбачало генеральних планів розвитку міст, а йшло в руслі концепції їх поступової реґуляції. Див.: Петришин Г., Іваночко У. Територіально-планувальні перетворення Львова в австрійський період (1772—1914) // Львів: місто — суспільство — культура: Збірник наукових праць / За ред. Мар'яна Мудрого.— Львів, 1999.— С. 199.

[13] Іваночко У. Будівельно-правові заходи щодо територіально-планувального розвитку Львова у XIX ст. // Вісник Державного університету „Львівська політехніка".— 1999.— № 375: Архітектура.— С. 214—216; Петришин Г., Іваночко У. Територіально-планувальні перетворення...— С. 198.

[14] Kowalczuk M. Szkic projekty ustawy budowniczej.— Lwów, 1892.— 67 s.

[15] Липка Р. Львівська архітектурна школа. Її роль та етапи розвитку // Архітектура Галичини XIX—XX ст. / За ред. Б. Черкеса, М. Кубеліка, Е. Гофер.— Львів, 1996.— С. 99—109.

років XIX ст., у міському будівництві архітектори — випускники Львівської політехніки — відігравали провідну роль[16].

У 1879 р. було завершено роботу над оновленою кадастровою картою міста[17]. Карта Львова 1879 р.[18] стала своєрідною підосновою для вироблення стратегії дальшої розбудови міста. Червоним кольором на ній позначали траси нових вулиць, а також уже прокладених, які мають бути розширені, новостворені квартали, розплановані на ділянки під забудову. Зроблено спробу, отже, спрямувати всі будівельні процеси у місті в одному напрямку, створити цілісну забудову. Формування вулиць і кварталів базувалося на випробуваних у європейській практиці нових містобудівельних прийомах. На той час уже було проведено масштабну реконструкцію Відня (1857) і Берліна (1862), у Будапешті прийнято законопроект про зонування міст за поверховістю та характером забудови (1874)[19], у Берліні опубліковано „Посібник для міського будівничого" (1871), а також правила для міського будівництва, опрацьовані там же на засіданні німецьких спілок архітекторів та інженерів (1874)[20]. У новій кадастровій карті Львова ці рекомендації знайшли практичне застосування. Зокрема, вулиці на ній мають радіальне спрямування; детально опрацьовано було лише найближчі до центральної частини дільниці; утворено єдину лінію забудови, квартали набули геометрично правильних обрисів. Складний рельєф міста не давав змоги проектувати прямі вулиці, які б перетиналися під прямим кутом, тому архітектори не порушували тогочасної мережі вуличок, а лише врегульовували лінію забудови. Як видно з характеру дальшого розвитку забудови, вона розгорталася за принципами зонування міської території.

Кадастрову карту Львова було оновлено 1896 р. Нова карта була детальніша, доповнена новими умовними позначеннями, які давали повнішу характеристику міста[21].

---

[16] Лінда С. М. Архітектура Львова періоду історизму: закономірності і специфіка розвитку // Вісник Державного університету „Львівська політехніка".— № 375.— С. 76—86.

[17] Перші кадастрові зйомки було проведено у 1848—1849 рр., вони були частиною зйомок усієї території Галичини. Кадастрова карта відображала вузьку спрямованість інтересів кадастру: головна увага була приділена виділенню земельних ділянок і можливості підрахунку їх площі. Для зручности цих підрахунків річки, дороги, межі угідь було зображено не плавними кривими, а ламаними лініями. Для карти використано умовні позначення, які відповідали інструкціям, що реґулювали кадастрові зйомки. Через 20 років ці карти застаріли. Тому австрійський уряд у статуті від 1869 р. про реґулювання земельного податку для королівства і країв, що входили до його складу, вводить розділ про необхідність оновлення кадастрових карт. Статутом передбачалося з 1870 р. провести „реамбуляцію" всіх кадастрових карт для уточнення змін і внесення поправок. Згідно з наказом, оновлення кадастрових карт повинно було відбуватися щоп'ятнадцять років. Оновленя кадастрових карт міст Галичини, у т. ч. і Львова, було проведено у 1878—1879 рр. Причому оновлювалися лише ті ділянки, на яких відбулися значні зміни, дрібні зміни не враховувалися. Така нова кадастрова карта Львова була видана у 1879 р. Її було виконано на основі попередньої. Монохромне видання цієї карти зумовило появу умовних позначень. Див.: Гаврилова Э. С. Карта г. Львова.— Львов, 1956.— С. 25, 29—30, 33.

[18] ЦДІА України у Львові, ф. 720, оп. 1, спр. 616, арк. 1—11.

[19] Згідно із законопроектом, територію міста було поділено на чотири зони. Виділялись центральні зони, де дозволялося будувати багатоповерхові житлові та громадські будівлі, зони промислових підприємств та житла для робітників, зони з обмеженням будівництва житлових будинків не вищими 3—4 поверхів та зони малоповерхової приватної забудови (особняків і вілл). Див.: Всеобщая история архитектуры: В 12 т.— Москва, 1972.— Т. 10.— С. 245—246.

[20] Зитте К. Городское строительство с точки зрения его художественных принципов.— Москва, 1925.— С. 149—150.

[21] Гаврилова Э. С. Карта...— С. 36.

Про рівень урбанізаційних процесів свідчить інтенсивне зростання населення в останні тридцять років XIX ст.: у 1880 р. у Львові мешкало 103 422 особи, у 1890 р. — 119 352, а у 1900 р. — 149 544 особи[22]. Чисельність населення за цей час збільшилася на 72%.

Інакшою була динаміка територіального розширення Львова. До 1890 р. територія збільшилася на 35%, і його площа становила 31,16 кв. км. За цей час кількість мешканців збільшилася на 27%. Це означає, що місто розвивалося „горизонтально" — за рахунок нових територій (екстенсивний розвиток). Забудова у цей час формувалася вздовж маґістральних доріг, які перетворювалися на міські вулиці: Янівську, Городоцьку, Замарстинівську, Жовківську, Личаківську. У плані місто стало подібне до багатокутної зірки, серцевиною якої було історичне ядро, а „променями" — забудова вздовж маґістральних вулиць.

Починаючи з 1890-х років, принципово став змінюватися характер міського будівництва. Кількість мешканців зросла до 1900 р. на 25%, проте територіально місто не збільшилося. Забудова розгорталася „вертикально" — шляхом заповнення ділянок між радіально спрямованими вулицями, а також шляхом підвищення поверховости наявного житла (інтенсивний розвиток)[23].

Неухильним було і зростання темпів міського будівництва, хоч інтенсивність його у різні роки була різною. У 70-х роках будівельний рух був ще доволі млявим. Львів увійшов у цю фазу свого розвитку в період найгострішої економічної кризи, яка поглибилася після фінансового краху у Відні 1873 р.[24] Різко підскочили ціни на земельні ділянки: у 1870 р. ціна за 1 кв. м була 8,12 гульдена, а у 1875 р. — 24,06[25]. За 1870—1880 рр. кількість будинків зросла на 15,6%, а за рік у середньому споруджували 36 будинків, або 116 помешкань. Дещо жвавішим будівельний рух був у 1880—1890-х роках. За рік тоді споруджувалося в середньому 38 будинків, кількість помешкань зросла на 20,8%, а кількість будинків — на 12,9%, за рік прибувало 388 помешкань. Особливо великими обсяги будівництва були в останньому десятилітті: за рік споруджувалося пересічно 138 будинків, а в останні п'ять років, які були роками загального економічного піднесення, — близько 200 будинків за рік[26].

Зберігалася визначена ще у першій половині XIX ст. „спеціалізація" львівських районів. Найінтенсивнішим будівельний рух був у Краківському районі. Найбільша кількість помешкань у цьому районі на 1900 р. — 36,9% загальної кількости при 30,4 загальної кількости будинків — свідчить про те, що дільниця розвивалась як район великоміської багатоповерхової забудови. Тут було зосереджено найважливіші фінансові, адміністративні, освітні заклади Львова. Галицький район далі розвивався як район вілл і особняків міської інтеліґенції, заможних урядовців і чиновників, наукової та мистецької еліти. При найбільшій площі — 42% загальної площі міста — тут мешкало 23,7% загальної кількости населення Львова.

---

[22] Hoszowski S. Ekonomiczny rozwój...— S. 113—114.

[23] Там само.— S. 31; Сепіл М. Розвиток міста Львова у XIX ст. // Архітектура Львова XIX ст.— Краків, 1997.— С. 17—30; Лінда С. М. Розвиток...— С. 88—91.

[24] Bujak F. Rozwój gospodarczy Galicji (1772—1914).— Lwów, 1917.— S. 31.

[25] Hoszowski S. Ekonomiczny rozwój...— S. 32.

[26] Там само.— S. 62—63; Пурхля Я. Віденські впливи на архітектуру Львова у 1772—1918 роках // Архітектура Львова...— С. 31—53.

Це був район з найменшою густотою населення — 2622 особи на кв. км. Найбільш густозаселеним районом Львова, крім середмістя, був Жовківський район — 7219 осіб на кв. км. Хоча його площа становила лише 9,9% загальної площі Львова, тут проживало 15,4% загальної кількости населення. Найбільшою, якщо порівнювати з іншими районами з передмістя, була густота його населення — 7219 осіб на кв. км. Район, населений переважно мешканцями єврейської національности, також зберіг торговельну спеціалізацію, визначену ще в першій половині XIX ст., Личаківський район характеризувався такими самими показниками динаміки розвитку, як і Галицький, хоча густота його населення була вищою через обмеження індивідуального житлового будівництва. Динаміка розвитку середмістя принципово відрізнялася від динаміки розвитку передмість. Середмістя надалі залишалося найбільш густонаселеним — 22 505 осіб на кв. км — районом з найвищою щільністю і поверховістю забудови при площі, яка становила всього 2,1% загальної площі міста[27].

У добу історизму було перебудовано майже всі споруди першої половини XIX ст. Інтенсивний будівельний рух у різній мірі (нове будівництво, перебудова, надбудова, зміна фасаду) охопив усю територію Львова, крім середмістя, а це — 98% всієї площі.

Отже, великий приріст населення зумовив загострення житлової проблеми в останній третині XIX ст., що привело до відчутних якісних і кількісних змін у сфері житлового будівництва. У Львові набули поширення такі типи житлових споруд, які взагалі були характерні для міст, що інтенсивно розвиваються: чиншові будинки, особняки і вілли. Значно менше будували палаців. Серед житлових споруд тимчасового використання переважали готелі та кошари.

Чиншові будинки. В умовах житлового дефіциту постала потреба в такому типі житла, який би відповідав новим соціально-економічним умовам: помешкання мали бути досить недорогі, будуватися швидко і призначатися для оренди. Будівництво в умовах щільної забудови потребувало розробки нових об'ємно-просторових вирішень, для яких головною була вимога розмістити на невеликій площі максимальну кількість помешкань з обов'язковими санітарно-гігієнічними умовами. Усім цим вимогам відповідав новий функціональний тип споруд — чиншовий будинок. Ними забудовуються вулиці коридорного типу — нові містобудівельні структури.

Як функціональний тип споруд чиншовий будинок у Львові не був „винаходом" другої половини XIX ст. Свій родовід він веде від середньовічних кам'яниць[28]. Наприкінці XVIII ст. у Львові вже проектували житлові будинки, помешкання у яких передбачалося здавати в оренду. Це, зокрема, наріжна кам'яниця на вул. Підвальній (частина сьогоднішнього будинку на вул. Підвальній, 9, 1799 р.), будинок на вул. Руській, 3—5 (1795 р., архітектор К. Фессінґер)[29]. У нечисленних збережених проектних кресленнях з першої половини XIX ст. є й проекти будинків, плануваль-

---

[27] Hoszowski S. Ekonomiczny rozwój...— S. 62—63, 113—114.

[28] Трегубова Т. О., Мих Р. М. Львів: Історико-архітектурний нарис.— К., 1989.— С. 120.

[29] Долинська М. Будівельні обміри та креслення мешкальних кам'яниць в українській дільниці Львова кінця XVIII ст. // Вісник інституту „Укрзахідпроектреставрація".— 1997.— Ч. 8.— С. 58—66.

ні структури яких свідчать про те, що помешкання у них передбачалося винаймати[30].

Масове будівництво чиншових будинків у Львові розпочинається лише у 70-х роках XIX ст. До того часу (у 50-х і 60-х роках) будівництво зосереджувалося в руках будівельних підприємців, які монополізували галузь. Не бажаючи витрачати кошти на послуги архітекторів (на той час Львів ще не мав власної архітектурної школи, архітекторів було мало, тому проектування коштувало дорого), такі підприємці проектували споруди самі, хоч не мали для цього ні відповідної освіти, ні досвіду. Вони не могли правильно розрахувати товщину стін, що призводило часто до перевитрати будівельних матеріалів і до подорожчання вартости житла. Задля економії фундаменти закладали без належної гідроізоляції, підвальні приміщення замокали. Житло у Львові було дороге і малокомфортне[31].

У 70-х роках ситуація змінилась. Як уже згадувалося, важливим документом, який упорядкував діяльність архітекторів, став перший будівельний статут, наданий Львову 1877 р. У документі наводився перелік вимог до самого проекту (перелік креслень, масштаб[32]), нормувалися конструктивні вирішення (товщина стін, розташування сходів, коминків, печей), особливо наголошувалося на питаннях водопостачання, каналізації приміщень. Дотримання норм стало обов'язковим. Мінімальна висота кімнати у світлі передбачалася не менше як 3 м. Спеціальних вимог щодо розташування і площі кімнат та інших приміщень не було. Статути 1885 р. і 1892 р. в основних положеннях повторювали попередній. Проте жорсткішими стали вимоги до пожежної безпеки: відстань від найвіддаленішої точки споруди до сходової клітки не повинна була перевищувати 25 м, передбачалося обов'язкове вогнетривке покриття даху.

Принципи проектування чиншових будинків передбачали найбільш доцільні об'ємно-просторові та планувальні вирішення. Збільшення обсягів проектування, розвиток інженерного обладнання потребували впорядкування функціональної структури будинків і створення універсальних планувальних схем. В умовах щільної міської забудови планувальні структури чиншових будинків розвивалися у глиб ділянки, що зумовило диференціацію планувальних об'ємів на головний корпус (він розміщувався вздовж вулиці) і на фліґель (офіцину), який під кутом прилягав до головного корпусу. У головному корпусі були великі, добре освітлені жит-

---

[30] Державний архів Львівської области (далі — ДАЛО), ф. 2, оп. 1, спр. 3757.

[31] Для порівняння: у Парижі гарно умебльована, комфортна кімната коштувала 30 франків (приблизно 12 злотих), у Львові брудна і без меблів — 40 злотих. Див.: Petion E. O budowie tanich pomieszkań.— Lwów, 1876.— S. 4—6.

[32] Наприкінці XVIII — у першій половині XIX ст. для проектних креслень і картографічних матеріалів використовували віденський кляфтер. Співвідношення віденського кляфтера до метра було таким: 1 віденський кляфтер = 1,896 м, 1 кляфтер = 72 дюйми. З кляфтерною системою вимірювання пов'язані і масштаби картографічних матеріалів: 1:4400 (1 дюйму на карті відповідає 20 кляфтерів на місцевості), 1:2880 (1 дюйму на карті відповідає 40 кляфтерів на місцевості); див.: Гаврилова Э. С. Карта...— С. 18. У 50-х і 60-х роках XIX ст. на проектних кресленнях можна побачити таку одиницю вимірювання, як віденський сажень, що дорівнював кляфтеру. З початку 70-х років на кресленнях використовують паралельно віденський сажень і метричну систему. Статутом 1877 р. остаточно було затверджено для використання у проектній документації метричну систему вимірювання і масштаби креслень: 1:100, 1:50, 1:20.

лові кімнати, у фліґелях — кухні, санвузли, кімнати для челяді, допоміжні приміщення. Обов'язковим був прохід або проїзд (при ширині фасаду не менше як 16 м) у внутрішній двір. З проїзду, через пасаж, передбачався вхід у будинок. Також обов'язковими були „чорні" сходи, які призначалися для входу на фліґелі. Проїздом і сходовою кліткою споруда, як правило, ділилася на дві однакові половини-секції (у Львові набули поширення переважно двосекційні будинки). Санвузли збиралися у вертикальні стояки і окремими об'ємами виносилися назовні. Прохід до санвузлів був на рівні першого поверху — через подвір'я, а на рівні другого і третього поверхів — по відкритій галереї-балкону. Недосконалість систем водогону і каналізації ще не давала змоги перемістити санітарні вузли всередину приміщень, хоча були й винятки, зокрема, у комфортних будинках, наприклад, на вул. Крушельницької, 21 (1877 р., архітектор В. Ріґер (?)[33].

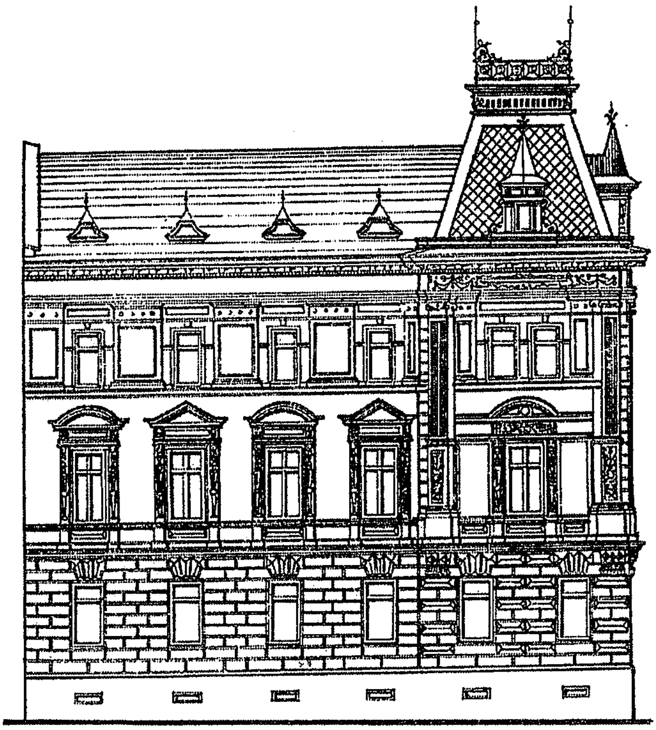
У проектній практиці львівських архітекторів використовувано кілька оптимальних планувальних схем. Вибір схеми залежав від ширини ділянки (широкі ділянки — від 16—18 м до 40 м; вузькі ділянки — від 8 м до 9 м) і від її розташування у межах міської забудови (рядові й кутові у рядовій забудові; чиншові будинки, які стоять окремо, не проектували). Через невеликі розміри ділянок у Львові не набуло поширення будівництво поперечних фліґелів. Найхарактернішими планувальними вирішеннями є Г-подібні композиції при ширині ділянок від 8—9 м до 16 м і П-подібні — при ширині ділянок від 16 м до 30—40 м. Прикладами планувальних структур чиншових будинків, споруджених на широких ділянках, можуть бути будинки на вул. Словацького, 16 (1876 р., архітектор Е. Галль)[34], вул. Крушельницької, 3 (1895 р., архітектор А. Каменобродський)[35], будинок, споруджений на вул. Листопадового Чину, 6 (1879 р., архітектор В. Хаар)[36].

Прикладами планування чиншових будинків на вузьких ділянках є будівлі на вул. Словацького, 5 (1883 р., архітектори брати Шульци)[37], пр. Шевченка, 10 (1894 р., архітектор Я. Шульц)[38], вул. Заньковецької, 9 (1895 р., архітектор А. Големб)[39].

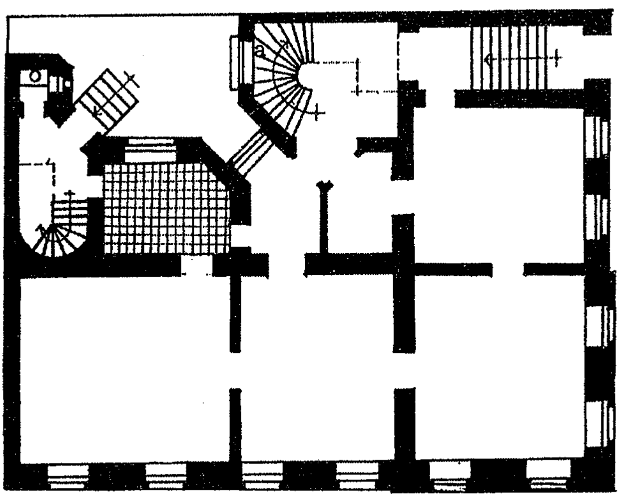
Різноманітнішими були планувальні вирішення будинків на наріжних ділянках. Конфіґурація плану споруди мала точно відповідати обрисам ділянки, і якщо вулиці сходилися не під прямим кутом, доводилося шукати нетрадиційні розпланувальні вирішення. Прикладами можуть бути будинки на вул. Словацького, 18 (1873 р., архітектор Е. Галль)[40], вул. Словацького, 3 (1883 р., архітектори брати Шульци)[41] (іл. 1), вул. Огірковій, 2 (1895 р., архітектор З. Пшорн)[42].

---

[33] ДАЛО, ф. 2, оп. 1, спр. 6464.
[34] Там само.— Спр. 4905.
[35] Там само.— Спр. 6453.
[36] Там само.— Оп. 2, спр. 1224.
[37] Там само.— Спр. 4289.
[38] Там само.— Оп. 1, спр. 48.
[39] Там само.— Спр. 4021.
[40] Там само.— Оп. 2, спр. 4907.
[41] Там само.— Спр. 4289.
[42] Там само.— Спр. 2182.



1



2

1. Чиншовий будинок на вул. Словацького, 3. *1883 р.*
Архітектори брати Шульци:
1 — фасад з боку вул. Дорошенка; *2* — план першого поверху

Отже, у період історизму було розроблено принципові схеми проектування чиншових будинків, для якого характерні такі риси: секційно-галерейний тип планування, розподіл планувальних об'ємів на головний корпус і фліґель, максимально можлива кількість поверхів та квартир, наявність парадного і „чорного" ходів, обов'язковий критий прохід-проїзд у внутрішній двір. Усі типи принципових схем мали єдину конструктивну систему: три поздовжні несучі стіни і ненесучі конструкції вільно розташованої у плані сходової клітки*.

Чиншові будинки останньої третини XIX ст. можна класифікувати і за типами квартир. Важливим чинником, який впливав на вибір планувального вирішення, були матеріальні можливості потенційних квартиронаймачів. Від цього залежали габарити і комфорт помешкань. У період історизму у львівському будівництві було сформовано такі типи помешкань:

1) малогабаритні, загальною площею до 30 м². Такі квартири розміщувалися у фліґелях, мали вихід на одну, як правило, „чорну" сходову клітку, включали одну кімнату і кухню або дві кімнати;
2) середньогабаритні, загальною площею до 80 м². Такі квартири займали половину поверху, мали вихід на парадну і „чорну" сходові клітки, включали 3—5 житлових кімнат, кухню, підсобні приміщення;
3) великогабаритні, загальною площею 100 м² і більше. Займали цілий поверх. Включали до 8—10 кімнат, підсобні приміщення, кухню, кімнати для прислуги, мали вихід на парадну і одну—дві „чорні" сходові клітки, деколи — внутрішні санвузли і ванни.

Найчастіше в одному чиншовому будинку передбачали різні типи квартир, орієнтуючись на квартиронаймачів різного статку, наприклад: дві малогабаритні у фліґелях і дві середньогабаритні у головному корпусі. Загалом для організації житлового простору чиншових будинків було характерне чітке зонування, різке відмежування парадної і господарської частин квартири. Треба зазначити, що комфорт квартир залежав і від поверху будинку. На першому поверсі передбачалися помешкання для сторожа, дві невеликі квартири. Найкращі помешкання були на другому поверсі, що відображалося і на фасадах: саме другі поверхи чиншових будинків найбільше декоровано, на рівні другого поверху завжди проектували балкон.

Неможливість передбачити характер розвитку забудови вулиці, який цілком залежав від приватної ініціативи, а також розтягнутість у часі процесу формування забудови (забудова деяких вулиць формувалася протягом 20 років, наприклад, перший будинок на вул. Крушельницької було споруджено у 1875 р., останній — у 1896 р.) змушували архітекторів відмовлятися від яскраво виражених композиційних акцентів у спору-

---

* Характерним є те, що планувальні схеми чиншових будинків, опрацьовані у 1870-х роках, майже без змін проіснували до кінця століття. Недосконалість систем водогону і каналізації була головною причиною застою в розвитку архітектури чиншового житла. Це призвело до того, що на початку XX ст. більшість квартир (навіть споруджених усього кілька років тому) морально застаріли і потребували реконструкції. Величезні зміни у проектуванні житла спостерігаються на початку століття. Вдосконалення комунікаційних систем уможливило внести санвузли усередину квартир, що різко підвищило їх комфортність, зробило непотрібним зовнішні балкони-галереї, дало змогу вільніше і раціональніше організовувати внутрішній простір помешкань.

дженні рядових будівель. Композиції фасадів чиншових будинків ґрунтуються на принципах симетрії, рівнозначности і рівноакцентности. Для них характерний брак чітко виражених композиційних осей. У чиншових будинках переважно використовувано фронтальні фасадні композиції, які характеризувалися розвитком по ширині та висоті. Глибинна координата була розвинута слабо і мала підпорядковане значення. Найчастіше у забудові Львова трапляються рівноакцентний і „кулісний" тип, а також асиметричний тип фасадної композиції, асиметрія якого зумовлена переважно наріжним розміщенням будинку.

Рівноакцентний тип фасадної композиції можна характеризувати як метричну, статичну систему. Основними засобами виявлення фронтальної поверхні були:

1) виразне горизонтальне членування поверхні стіни за допомогою міжповерхових поясків і карнизів. Характерним є те, що постійними залишалися пропорції такого членування по вертикалі: пояски і міжповерхові карнизи ділили поверхню фасаду на три рівні частини;
2) рівномірне метричне чергування однакових елементів (прорізи вікон з однаковим оздобленням через однакові інтервали; декор вікон змінювався лише з поверхом).

Елементарна метрична система частіше ускладнювалася створенням ритмічних рядів: чергуванням різних інтервалів між однаковими елементами, різних за структурою і формою елементів (вікна і пілястри, вікна і рельєфні вставки). Деколи збільшення інтервалу між центральним і сусіднім елементом, незначна зміна центрального елемента метричного ряду або наявність нового елемента слабо акцентували головну вісь симетрії.

Прикладами будинків з таким типом фасадної композиції є споруди на вул. Бандери, 7 (1877 р., архітектор А. Каменобродський)[43], вул. Винниченка, 26 (1879 р., архітектор М. Фехтер)[44], вул. Крушельницької, 3 (1895 р., архітектор А. Каменобродський)[45].

„Куліси" фасаду формувалися боковими ризалітами, слабо розвиненими у глибину (до 15 см), й обмежували протяжність монотонних метричних і ритмічних рядів у рядовій забудові. Вони збагачували пластику фасаду, ставали зосередженням архітектурного і скульптурного декору, проте не були сильними акцентами у забудові й не порушували її цілісности. При збереженні загальних принципів розподілу фасадної площини по горизонталі (на три рівні частини) змінилися засади вертикального членування. Виявлено, що основною характеристикою при побудові пропорцій бокових ризалітів була висота споруди як єдина стала величина. Ширина ризаліту могла становити 1/3 висоти споруди, а при великій довжині фасаду (понад 25 м) — 1/2 висоти. Ризаліти акцентовано зменшенням інтервалу між двома елементами ритмічного ряду і можливим об'єднанням їх у якісно новий елемент, уведенням у ритмічний ряд нового елемента, наприклад, вікна, за пропорціями і габаритами, відмінного від загального ритмічного ряду, зміною характеру поверхні, зокрема викорис-

---

[43] ДАЛО, ф. 2, оп. 2, спр. 4757.
[44] Там само.— Спр. 3456.
[45] Там само.— Оп. 1, спр. 6454.

танням розшивки, русту, обрамленням пілястрами, наріжним рустуванням, доповненням вивершувальними елементами: аттиками, люкарнами, мансардовими дахами. Бокові осі будинку акцентували також, вводячи у структуру фасаду бокові еркери, винос яких становив від 0,75 м до 1,2 м. Такий тип композиції фасаду використано у чиншових будинках на вул. Лепкого, 6 (1883 р., архітектори брати Шульци)[46], вул. Крушельницької, 1 (1883 р., архітектор А. Каменобродський)[47], вул. Котельній, 10 (1896 р., архітектор Т. Мостковський)[48].

В асиметричних композиціях фасадів чиншових будинків можна виділити асиметрію наріжних і асиметрію рядових будинків. Наріжники будівель звичайно акцентувалися і часто ставали важливими архітектурними домінантами та візуальними орієнтирами в міській забудові. Композиції наріжних будівель формувалися з двох (рідко трьох) фасадів, розміщених під кутом у відповідності з напрямком вулиці. Фасади могли різнитися типом композиції, а їх асиметрія була зумовлена наявністю наріжного елемента-акцента. За способом вирішення наріжника споруди вони поділяються на фасади зі зміненою конфіґурацією кута у плані („зрізання" кута по прямій лінії, величина зрізу коливалася від 2 м до 12 м, деколи „зріз" перетворювався на „третій" фасад); заокруглення кута, радіус заокруглення від 1,8 м до 4 м; виділення кута за допомогою виступів-ризалітів, фасади без зміни конфіґурації кута, фасади, у яких використано комбінований спосіб — виділення кута ризалітами зі зміною конфіґурації, пластики наріжного вирішення за допомогою еркерів — круглих або прямокутних у плані, балконів, уведенням наріжного вивершувального елемента — аттика, вежі, шатрового або купольного завершення. Введення асиметрії у фасадні композиції чиншових будинків рядової забудови було зумовлене бажанням збагатити композицію при невеликій ширині фасаду (від 8—9 м до 13—16 м). Основним засобом збагачення структури фасаду ставав боковий виступ-ризаліт. Принципи побудови його пропорцій були аналогічні принципам, застосовуваним у будівлях „кулісного" типу. Прикладами чиншових будинків з асиметричним типом фасадної композиції можуть бути споруди на вул. Шопена, 2 (1891 р., архітектор Е. Герматник)[49], вул. Рилєєва, 11 (1896 р., архітектор Я. Шульц)[50], вул. Декарта, 1 (1898 р., архітектор Й. Вінярс)[51].

У стильовому аспекті у львівській забудові чиншовими будинками переважають різноманітні неоренесансні інтерпретації: італійський, французький, рідко німецький неоренесанс. Наприкінці 80-х років XIX ст. неоренесансні мотиви дедалі частіше стали поєднуватися з необароковими, і врешті, у 90-х роках, необароко стало беззаперечно домінувати в житловому будівництві.

Особняки і вілли. Політичні події середини минулого століття істотно змінили соціальний склад населення Львова, на зміну аристократії прийшла молода буржуазія — політична, фінансова, промислова, а також

---

[46] ДАЛО, ф. 2, оп. 1, спр. 566.
[47] Там само.— Спр. 6452.
[48] Там само.— Спр. 5467.
[49] Там само.— Спр. 2608.
[50] Там само.— Оп. 2, спр. 3636.
[51] Там само.— Оп. 1, спр. 1840.

урядовці, наукова і мистецька інтеліґенція. Це були люди нової епохи — раціоналістичної, поміркованої. Житло таких людей мало відповідати новим життєвим умовам: бути комфортним, яскраво індивідуальним, недорогим, ізольованим. Такі потреби задовольняв єдиний функціональний тип споруд — особняк або вілла. Саме особняки і вілли починають переважати в індивідуальному житловому будівництві Львова періоду історизму.

Традиційно склалося так, що ще у першій половині XIX ст. свої палаци і заміські будинки заможні міщани, шляхта, міська аристократія будували на південних і східних околицях Львова. У зелені садків вздовж вул. Зеленої ховалися палацики Замойських, Яблуновських, Русоцьких. У горішній частині сучасної вулиці Дорошенка була садиба маґнатів Чарторийських з чудовим липовим парком, у долішній — ботанічний сад Майєра[52].

В останній третині XIX ст. ситуація змінилася: колишні райони індивідуальної забудови ставали центральними районами Львова, вулиці забудовувалися чиншовими будинками, громадськими спорудами. Дільниці вілл і особняків перемістилися далі на схід і на південь міста. Так сформувалася забудова Нового Світу (території між сучасними вулицями Бандери, Чупринки, Коновальця), Кастелівки (район вздовж непарної сторони вул. Чупринки), Софіївки (район у верхній частині вул. І. Франка), Погулянки. Споруджували індивідуальне житло і у центральній частині міста, зокрема, престижним районом будівництва були території навколо Міського саду (сучасний парк ім. І. Франка).

У проектуванні вілл і особняків не застосовувано якихось певних оптимальних схем. Власне, індивідуальне житло завжди було вдячним об'єктом для творчого експерименту. Тому саме архітектура вілл і особняків вражає різноманітністю планувально-композиційних та стильових вирішень. При всьому їх розмаїтті можна виділити характерні спільні засади проектування, продиктовані принципами раціоналізму і комфорту. Такими засадами є:

1) низька поверховість — один або два поверхи;
2) чітке розмежування функціональних зон по вертикалі та горизонталі. На першому поверсі розміщували, як правило, хол, салон, вітальню, деколи бібліотеку. Окремим блоком (переважно біля сходової клітки) виділяли кухню, приміщення для помешкання челяді, комірчину. На другому поверсі були спальні, дитячі кімнати. Для зручності функціональних зв'язків передбачалися три входи у будинок: парадний, вихід у сад (звичайно зі салону через терасу) для гостей та господарів, „чорний" хід для челяді;
3) комплексний підхід у проектуванні. Будували, як правило, не лише власне особняки, але і допоміжні та господарські приміщення: стайні, каретні, деколи — будиночки для садівника і челяді.

Будівельні норми були аналогічні нормам будівництва чиншових будинків. Обмежувалася висота споруди (будинок міг мати щонайбільше три поверхи). Мінімальна висота житлових приміщень у світлі передбачалася не менша як 2,6 м. Норм площ житлових і допоміжних приміщень не існувало. Оскільки розміри будинків були загалом невеликі, дозволялося робити дерев'яні сходи. Відстань між будинками мала бути не менша ніж 8 м.

[52] Białynia-Chołodecki J. Lwów...— S. 5—6.

Планувальне вирішення індивідуальних будинків залежало великою мірою від розміщення споруди у системі міської забудови. Розташування споруди у рядовій забудові зумовлювало розвиток планувальної структури за типом чиншового будинку, що відображалося у диференціації об'ємів на головний корпус і офіцину, де в один ряд розміщено підсобні приміщення. Прикладом саме такого планувального вирішення є особняк на вул. Матейка, 4 (1891 р., архітектор Я. Кудельський)[53]. Репрезентативно-парадні приміщення (вестибюль, салон, вітальня) зібрано у компактний блок, розташований вздовж вулиці по червоній лінії. Під прямим кутом зі сторони внутрішнього двору прилягає до нього прибудова-офіцина з кухнею, кімнатою кухаря, коміркою.

Оригінальну планувально-просторову структуру, яка суміщає функції житла і майстерні, має особняк-майстерня художника Я. Стики на вул. Листопадового Чину, 11 (1889 р., архітектор Ю. Захарієвич)[54]. Будівля складається з двох блоків: триповерхового житлового, розташованого вздовж вул. О. Новаківського, і майстерні, яка розмістилася вздовж вул. Листопадового Чину. Обидві частини мають окремі входи і можуть функціонувати окремо. Цікавим є вирішення фасадів у стилі неоґотики, головною пластичною домінантою яких стало наріжне, гостролучкової форми вікно майстерні. Мальовничість загального образу споруди підкреслена вибором будівельних матеріалів: природний камінь для обличкування цоколя, нетинькована червона цегла для основної поверхні стін, червоно-жовта дахівка, яскраві майолікові вставки.

Індивідуальним є планувальне вирішення вілли на вул. Винниченка, 28 (1880 р., архітектор М. Фехтер)[55]. Територіальна обмеженість ділянки і розташування споруди у рядовій забудові зумовили розвиток компактної геометрично правильної планувальної структури. Композиція головного фасаду споруди у стилі французького неоренесансу абсолютно симетрична, центральна вісь підкреслена неглибоким виступом-ризалітом, який завершено мезоніном.

Подібну компактну планувальну структуру має особняк у неоґотичному стилі на вул. Гоголя, 4 (1882 р., архітектор Л. Вархатовський)[56]. Споруда розміщена як наріжна у рядовій забудові. На першому поверсі довгий коридор чітко відділяє дві житлові зони: репрезентативну з анфіладним розташуванням кімнат уздовж головного фасаду і господарську з вільнішим функціональним плануванням. На другому поверсі традиційно розміщено спальні.

Характерним прикладом особняка у рядовій забудові є будинок на вул. Ген. Чупринки, 50, споруджений у 1899 р. за проектом І. Левинського і Ю. Сосновського[57]. Вздовж головної вулиці споруджено головний будинок, вхід до нього, як у чиншових будинках,— через пасаж-проїзд у внутрішній двір. У глибині ділянки стоїть допоміжний будинок, у якому на першому поверсі були стайні, а на другому — кілька помешкань для

[53] ДАЛО, ф. 2, оп. 2, спр. 652.

[54] Там само.— Спр. 1228; Черкес Б., Лінда С. Особняк на перехресті доль // Особняк.— 1998.— № 2 (8).— С. 8—9.

[55] ДАЛО, ф. 2, оп. 2, спр. 2457.

[56] Там само.— Оп. 1, спр. 370.

[57] Там само.— Оп. 2, спр. 2562.

челяді, які складалися з передпокою, кухні та кімнати. В особняку згодом мешкав відомий бібліофіл Ф. Беседецький. Фасади споруди вирішено у неороманських мотивах. Згодом, у 1907 р., поряд, на наріжній ділянці, було споруджено ще один особняк за проектом Й. Сосновського[58]. Домінантою його об'ємно-просторової композиції є масивна вертикаль наріжної вежі, завершеної зубцями. Обидві споруди візуально доповнюють одна одну і сприймаються як єдиний комплекс.

Особняки і вілли в рядовій забудові мають дисперсне розташування. Їх споруджували на окремих пустих ділянках, які призначалися для чиншових будинків, тому вони і не формують комплексів індивідуальної забудови. Винятком може бути лише район Міського саду, де, крім згаданої вілли на вул. Матейка, 4, було споруджено дві вілли у рядовій забудові на вул. Каменярів, 5 і 7 у стилі французького неоренесансу (1880 р., архітектор Й.-К. Яновський), а також перша вілла Ю. Захарієвича (1873)[59]. Поряд, на окремій ділянці на вул. Технічній, 2, споруджено особняк у стилі французького неоренесансу (1880 р., архітектор А. Каменобродський)[60]. Споруда стоїть окремо, що зумовило асиметрію її планувальної структури і, як наслідок, асиметрію об'ємного вирішення. Домінантою пластичної композиції цього особняка є вертикаль наріжної вежі з характерним завершенням — це один з типових прийомів побудови об'ємно-просторових композицій особняків і вілл.

Цікавим стильовим вирішенням, яке ґрунтується на інтерпретації форм раннього німецького ренесансу, привертає увагу особняк на вул. Хмельницького, 56 (1895 р., архітектори брати Шульци)[61].

Проте більш характерним для міста було будівництво особняків і вілл великими дільницями на південних та південно-східних околицях Львова. Щільна міська забудова згодом „поглинула" озеленені околиці міста. Нині важко уявити первісну містобудівну структуру цих дільниць, на місці багатьох з них пізніше було споруджено чиншові будинки. А на початку XX ст. райони вілл і особняків пересунулися ще далі на південь і схід (сучасні вулиці Коновальця, Погулянка).

Найраніше особняками стали забудовувати вулиці Драгоманова і Каліча Гора. Саме на вул. Драгоманова, 19 у 1848 р. було запроектовано одну з перших львівських вілл — палацик Францішка-Ксаверія Чермінського (архітектор К. Гунглінґер)[62]. Планувальну структуру і фасади його створені ще під класицистичними впливами. У плані споруда вписується у прямокутник, проте планувальне вирішення є асиметричним, підпорядкованим функціональним вимогам. В об'ємно-просторовій композиції будинку з'являється мальовнича вежа, яка має суто декоративне призначення.

На вул. Каліча Гора, 5-а у 1862 р. було споруджено невеликий особняк у „швейцарському стилі"[63]. Планувальна структура будинку дуже проста: вхід у споруду розміщено збоку, в невеликому передпокої є сходова клітка, біля неї — кухня, праворуч — вхід в анфіладно розташова-

---

[58] ДАЛО, ф. 2, оп. 2, спр. 2564.
[59] Там само.— Спр. 5211.
[60] Там само.— Спр. 5212.
[61] Там само.— Оп. 3, спр. 339.
[62] Там само.— Оп. 1, спр. 3391; Архітектура Львова...— Іл. 41.
[63] ДАЛО, ф. 2, оп. 1, спр. 4840.

ні три кімнати. Оздобою фасадів стали дерев'яні різьблені елементи піддашшя, обгороджень балконів, тераси, різьблені обрамлення вікон. Згодом будиночок був викуплений, добудований і перебудований під потреби чоловічої вчительської семінарії.

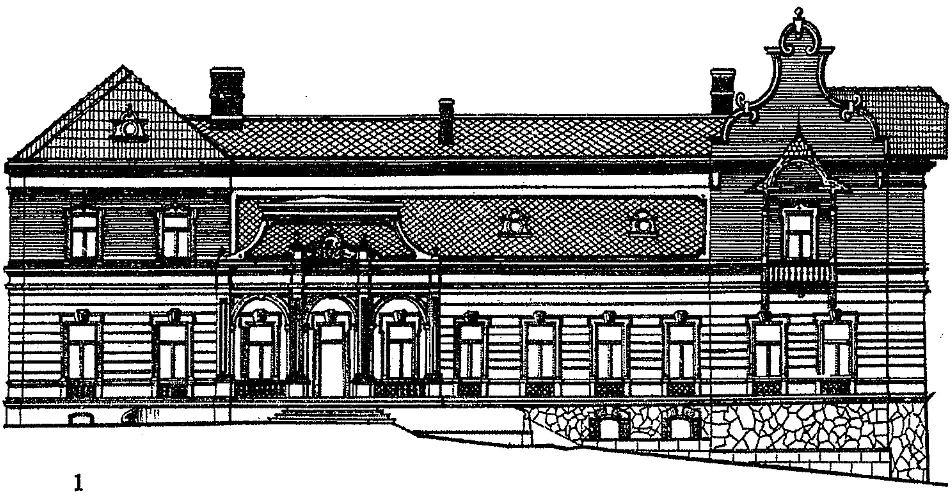
Поряд, на вул. Глібова, 12 (або вул. Каліча Гора, 5) у 1875 р. було збудовано віллу Владислава Чарновського (архітектор Е. Келер)[64]. Вона мала зручні й функціональні плани: у просторому прямокутному холі було зроблено сходи, що вели на другий поверх, навколо холу групувалися репрезентативні приміщення — великий салон, вітальня, у тильній частині будинку (з виходом на „чорнову" сходову клітку) містилися кухня, комірка, санвузол. В об'ємно-просторовій композиції домінує вежа, на четвертому ярусі якої є тераса. Терасу перекрито наметовим дахом, який прикрашає різьблений дерев'яний карниз, опори даху з'єднано між собою східними батолопатевими арками. Фасади мали еклектичний вистрій. Елементи класичної архітектури, — коринфські пілястри, ренесансні обрамлення вікон — сусідили з романськими вікнами-біфоріями і арктурними поясками, ґотичним обгородженням тераси другого поверху і балкона та дерев'яними різьбленими елементами конструкцій піддашшя і ґанку. У 1892 р. віллу, яка отримала нову назву „Палантин", було перебудовано за проектом А. Каменобродського. Фасади, виконані з червоної обличкувальної цегли у поєднанні з тинькованою поверхнею, набули виразного неороманського звучання.

У 1878 р. на вул. Драгоманова, 36 було споруджено віллу Тадеуша Жебровського за проектом Е. Келера[65]. Збережена у проекті ситуаційна схема засвідчує, що сусідні ділянки були також забудовані невеликими індивідуальними будинками, які до нашого часу не збереглися, зрештою, як і ця вілла, на місці якої нині стоїть чиншовий будинок. Планувальна схема дуже проста і подібна до попереднього проекту: приміщення групуються навколо центрального холу зі сходовою кліткою. Особливості доволі простим фасадам споруди надавало спарене вікно, оздоблене з використанням мотивів грецької архітектури: сандрик завершений акротеріями з листям аканта.

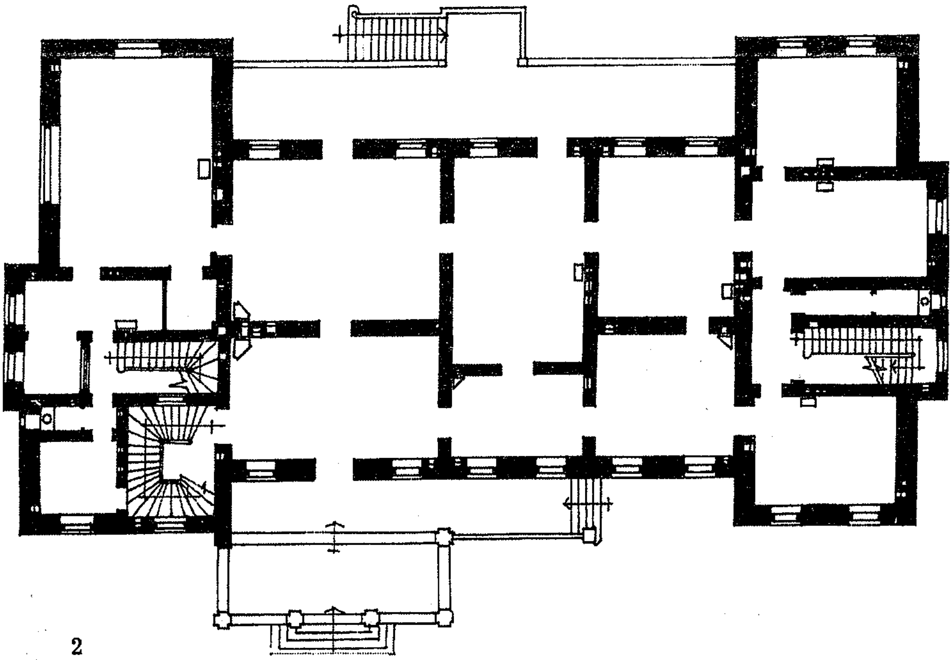
І надалі вулиця Драгоманова залишалася привабливим районом для індивідуального будівництва. У 1887 р. за проектом І. Левинського на ділянці під № 23 було збудовано віллу професора Т. Пілата[66]. Планувальна структура її традиційна: центральний хол зі сходової клітки, а навколо нього у правій частині — господарські приміщення, у лівій — вітальня, їдальня, салон. Фасади виконано у стилі французького неоренесансу, з гарними пропорціями, без зайвих декоративно-оздоблювальних елементів.

У 1894 р. на вул. Драгоманова, 25 за проектом І. Левинського була споруджена ще одна показова вілла — графів Гіжицьких[67] (іл. 2). Через великий прямокутний хол можна потрапити у салон і бібліотеку, далі — в особисті апартаменти господарів. Кімната господаря була поєднана з кабінетом, а господині — з великими гардеробними кімнатами. У правому крилі будинку містяться кухня, буфет, їдальня, комірка. Асиметричний

[64] ДАЛО, ф. 2, оп. 1, спр. 4842.
[65] Там само.— Спр. 3413.
[66] Там само.— Спр. 3401.
[67] Там само.— Спр. 3403.



1



2

2. Вілла Гіжицьких на вул. Драгоманова, 25. *1894 р.*
Архітектор І. Левинський:
1 — головний фасад; *2* — план першого поверху

фасад має еклектичний характер: мотиви французького неоренесансу поєднуються у ньому з елементами народної архітектури, а бароковий високий фронтон лівого крила споруди навіює асоціації з нідерландською архітектурною школою.

Іншим улюбленим районом для будівництва індивідуального житла був Новий Світ. Престижність його відчутно зросла після завершення будівництва у 1876 р. на вул. Сапєги (тепер вул. Бандери) комплексу Львівської політехніки (архітектор Ю. Захарієвич). Сучасні вулиці Вербицького, Коновальця, Ген. Чупринки стали місцями замешкання наукової та мистецької еліти міста. На вул. Вербицького дві вілли спорудив Л. Балдвін-Рамулт. У 1889 р. архітектор запроектував власну віллу на вул. Вербицького, 4[68]. Планувальне вирішення її складне, проте функціональне. Через невеликий тамбур можна потрапити у просторий передпокій, з нього — у такі ж просторі вітальню і салон у лівій частині будинку. У правій частині є сходова клітка, яка окремим об'ємом у вигляді вежі з наметовим завершенням акцентована назовні. Біля сходів згруповано санвузол, кухню, їдальню. Фасади навіюють асоціації зі зразками народної німецької архітектури. У 1891 р. на вул. Вербицького, 6 було споруджено ще один особняк у стилі французького неоренесансу[69]. Планування цього особняка простіше, хоча деякої подібности до попереднього йому надає виведений назовні у вигляді вежі об'єм сходової клітки, біля якої розміщено санвузол, кухню, комірки.

У горішній частині вул. Дорошенка, 73 стоїть особняк родини Масловських. Колись це був палацик родини Фредрів. У 1882 р. В.-Т. Мюнніх перебудував його у неороманському стилі. До споруди було добудовано новий об'єм, де розмістили санвузли, ванну, терасу. Частково було замінено перекриття, будинок покрили новим дахом.

На території колишнього Нового Світу збереглося ще багато вілл, які нині урізноманітнюють пізнішу забудову. Одна з найвідоміших — вілла Юзефи Франц на вул. Коновальця, 47, споруджена у 1893 р. за проектом Я. Пероси[70]. Споруда привертає увагу своїм дуже багатим необароковим вистроєм. Акцентом всієї композиції є, традиційно, вежа, завершена параболоїдальним куполом.

У 1903 р. на вул. Ген. Чупринки, 72 професор Львівської політехніки, архітектор Густав Бізанц збудував власну віллу[71]. На вибір її планувального вирішення безумовно вплинули новітні архітектурні тенденції. У будинку передбачено два санвузли: один просторий з ванною розміщений біля спальні господарів, а другий — невеликий, гостьовий — біля кухні та передпокою. З кухнею з'єднана їдальня, яка має вихід на терасу. Фасади оздоблено з використанням форм німецької барокової архітектури. На їх „редакцію" також вплинув час: характер бароковий по фронтону дещо модернізований.

Хоча під індивідуальне будівництво відводилися великі дільниці, все ж їх забудова позбавлена цілісности, вона проводилася без єдиного ком-

[68] ДАЛО, ф. 2, оп. 1, спр. 2928.
[69] Там само.— Спр. 2930.
[70] Там само.— Спр. 3582.
[71] Там само.— Оп. 2, спр. 2588.

плексного задуму. Під цим оглядом забудову дільниці Кастелівка можна розглядати як унікальний творчий експеримент.

Кастелівка лежала у межах сучасних вулиць Ген. Чупринки, Кольберґа, Горбачевського. У середині 80-х років XIX ст. цю територію викупили архітектори Ю. Захарієвич та І. Левинський. Призначили її під забудову віллами та особняками. У 1886—1888 рр. була продумана і сформована містобудівельна концепція дільниці. Архітектори відмовилися від звичної практики розпланування дільниці перпендикулярними вулицями на однакові квартали. Натомість було запропоновано систему мальовничих криволінійних вулиць, які підпорядковувалися рельєфу і природному оточенню[72]. „Кістяком" нової містобудівельної структури стала вулиця Набеляка (тепер — вул. Котляревського). Вулиці поділили дільницю на невеликі неправильної форми квартали, розділені на ділянки під забудову. Всього передбачалося побудувати 64 будинки різної величини і комфортности. Вілла родини Мадейських „Марія", збудована у 1899 р. за проектом І. Левинського[73], стала першою спорудою на Кастелівці. Симетрія планувального вирішення, а відтак і об'ємно-просторової структури свідчать про те, що вона призначалася для замешкання кількох родин. Новим для забудови Львова був архітектурний образ вілли, який основувався на інтерпретації форм народної карпатської архітектури. Того ж, 1889 р. за проектом І. Левинського одночасно споруджується комплекс з трьох блокованих будинків на вул. Кольберґа, 4, 6, 8[74]. Наступну споруду 1890 р. запроектували Ю. Захарієвич та І. Левинський — це вілла Світальського на вул. Котляревського, 4[75]. Симетрія планувального і об'ємно-просторового вирішення, мальовничість опорядження фасадів наближають її до вілли „Марія". На початку 90-х років XIX ст. було споруджено ще кілька будинків. Найвідоміший серед них — власна вілла Ю. Захарієвича „Юлієтка" на вул. Метрологічній, 14[76]. Викликає зацікавлення її новаторська, вільна планувальна структура, яка динамічно розгортається навколо центральних гвинтових сходів. Сходова клітка ділить внутрішній простір на господарську і репрезентативну частини, другий поверх відведено під особисті апартаменти. Яскраво індивідуальне вирішення кожного фасаду, виконаного з нетинькованої червоної цегли: вільний малюнок настільки складний, наскільки це можливо у конструкційному сенсі. Вілла на вул. Котляревського, 33 була запроектована у 1891 р.— проект виконав архітектор з бюро І. Левинського Я. Кудельський[77]. Основу її планувального вирішення становить прямокутник, до якого з північно-східної сторони прилягає еркер, завершений високим наметовим дахом з флюґером. У 1891—1892 рр. тривало проектування двох особняків на вул. Котляревського, 27—29 (архітектори Ю. Захарієвич, І. Левинський)[78]. Планувальне вирішення їх просте і функціональне: сходові клітки, тамбури, санвузли утворюють блоки, згруповані біля єдиної спільної стіни. Кілька варіантів

---

[72] Ситуаційну схему дільниці виявлено: ДАЛО, ф. 2, оп. 2, спр. 2550.
[73] Там само.— Спр. 1789.
[74] Там само.— Оп. 1, спр. 659; спр. 660; спр. 661.
[75] Там само.— Спр. 5230.
[76] Там само.— Оп. 2, спр. 706.
[77] Там само.— Оп. 1, спр. 5259.
[78] Там само.— Спр. 5255.

фасадних вирішень дають можливість простежити розвиток архітектурного процесу: від мальовничих, подібних до фасадів у проектах 1899 р., до стриманих і раціональних. Сучасного вигляду обидві споруди набули у XX ст. Тоді ж, наприкінці 90-х років XIX ст., було запроектовано віллу Старчевських на вул. Ген. Чупринки, 21 — імовірно, проект належить тим самим архітекторам[79]. У забудові Кастелівки привертає увагу мальовничою архітектурою ще один особняк на вул. Ген. Чупринки, 61 — колишня вілла львівського архітектора В. Равського (1897)[80] Наприкінці століття було запроектовано і споруджено ще кілька індивідуальних будинків. У 1897 р. за проектом М. Ковальчука збудовано особняк на вул. Ген. Чупринки, 33[81]. Того ж року в майстерні І. Левинського проектують будинок родини Дашеків на вул. Котляревського, 41[82]. Поки що не виявлено точних відомостей про час проектування будинків на вул. Ген. Чупринки, 5 і 11. Формотворчо вони подібні до будинку на вул. Ген. Чупринки, 19, який був запроектований у 1902 р. (архітектор М. Ковальчук)[83]. Його стримане, рафіноване фасадне вирішення засвідчує новий етап у розбудові Кастелівки. Уже наприкінці XIX ст. місто стало „поглинати" Кастелівку, невпинно розширюючи межі щільної багатоповерхової забудови. Дільниця поступово забудовується чиншовими будинками (за проектами того ж І. Левинського). Територія будівництва особняків знову пересувається на південь — на вул. Метрологічну. З 1904 по 1910 р. тут було споруджено шість особняків за проектами А. Захарієвича. За стильовими ознаками вони належать до нової епохи в архітектурі — модерну. Цікава своїм об'ємно-розпланувальним вирішенням вілла-майстерня відомого львівського скульптора А. Попеля, споруджена у 1903 р. за проектом архітектора С. Годовського (архітектурне бюро І. Левинського) на вул. Горбачевського, 5[84] (на жаль, не збереглася). Особливістю Кастелівки стала не лише цілісна містобудівельна структура, але й те, що зодчі намагалися створити архітектурний образ дільниці за допомогою єдиного стилю споруд, що основувався на інтерпретації мотивів народного будівництва. Це була нова, романтична течія львівського історизму, яку живило дедалі більше зацікавлення народно-декоративним мистецтвом. Очевидно, що звернення до мотивів народної архітектури було не лише результатом пошуків нової естетики, але й адекватним вираженням специфічною мовою архітектури ідеї національної самовизначеності — однієї з найактуальніших суспільно-ідеологічних проблем Галичини кінця XIX ст.

Варіації на тему народної архітектури можна побачити не лише у забудові Кастелівки. Напрям був доволі популярний, у такому стилі охоче споруджували особняки у різних районах Львова: будинки на вул. Лисенка, 34 (1889 р., архітектор І. Левинський)[85], вул. Коновальця, 26 (1894 р.,

[79] На жаль, оригінальні проектні креслення не збереглися, дату проектування визначено за допомогою ситуаційної схеми зі справи по будівництву на вул. Котляревського, 33, на якій вілла позначена як така, що вже існує. Див. посилання 78.

[80] Львів: Туристичний путівник / Заг. ред. Андрія Рудницького. Наукова редакція, авторське упорядкування та макетування Юрія Бірюльова.— Львів, 1999.— С. 225.

[81] ДАЛО, ф. 2, оп. 2, спр. 2550.

[82] Там само.— Оп. 1, спр. 5266.

[83] Там само.— Оп. 2, спр. 2538.

[84] Там само.— Оп. 1, спр. 5906.

[85] Там само.— Оп. 1, спр. 7361.

архітектор Я. Карасінський)[86], вул. Гушалевича, 5 (1892 р., архітектор Б. Бауер)[87].

Індивідуальне житлове будівництво у Львові має тривалу і цікаву історію розвитку. Вражають багатство і комфортність його планувальних вирішень. Саме в архітектурі особняків і вілл знайшла своє найповніше втілення стильова поліфонія львівського історизму. Складно шукати закономірності в розвитку архітектури особняків і вілл — процес був дуже індивідуальний і залежав від багатьох чинників. Проте в цілому можемо сказати, що до кінця століття характерною є тенденція до ускладнення планувальних структур, збільшення набору житлових і допоміжних приміщень, до пошуків яскраво індивідуальних стильових вирішень.

У місті не споруджували житла для робітників і незаможних верств населення, що, зрештою, було характерно взагалі для архітектурного розвитку Австро-Угорщини[88]. Першу спробу створити будинок для робітника (дешевий, економічний, але зручний) зробив І. Левинський — його проект був експонований на Промисловій виставці 1892 р.

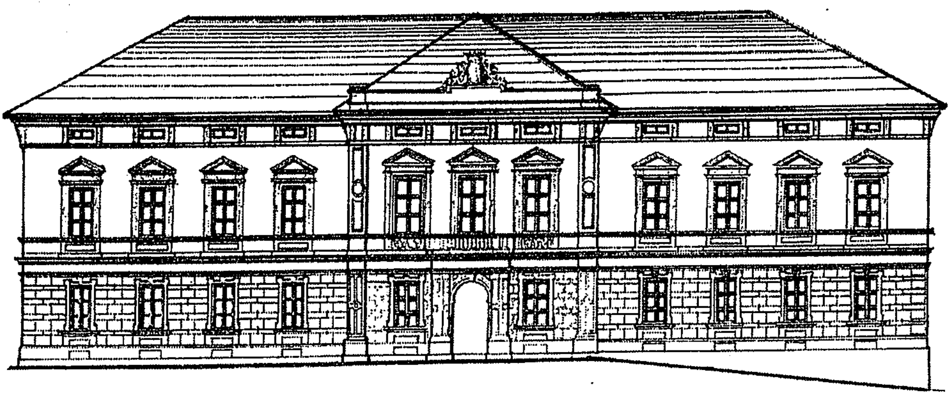
Палаци. Палацове будівництво періоду історизму у Львові — одна з найцікавіших сторінок його архітектурного розвитку. Палаців у той час було споруджено небагато, проте кожен з них неповторний.

Палац як соціальний тип споруди став явищем ретроспективним, крім того, для багатьох фінансово не доступним. Спорудження його потребувало великих коштів, більшої земельної ділянки (а це в умовах щільної міської забудови знову ж таки було пов'язане з немалими видатками), залучення до роботи над проектом найкращих архітекторів, додаткових витрат на впорядкування території та будівництво допоміжних приміщень. Це у багатьох випадках мало наслідком появу компромісних варіантів проектних вирішень: залежно від конкретної ситуації, розпланувальна і об'ємнопросторова структура їх набувала подібності до структури або великого особняка, або чиншового будинку. Палаци втрачали „класичні" ознаки палацовости. У планах зникає симетрія, легка дисиметрія замінюється яскраво вираженою асиметричністю, викликаною потребами комфорту і зручности функціональних зв'язків. Парадні сходи — невід'ємний елемент інтер'єру палацу — розміщуються збоку або замінюються, задля економії місця і коштів, на прості функціональні сходові клітки. З фасадів споруд зникають колонні портики, редукуючись або до простих дашків над головним входом, або до плоских виступів, які нагадують колишній центральний ризаліт. Зрештою, в деяких випадках зникає симетрія композиції фасадів — явище немислиме ще у першій половині XIX ст.

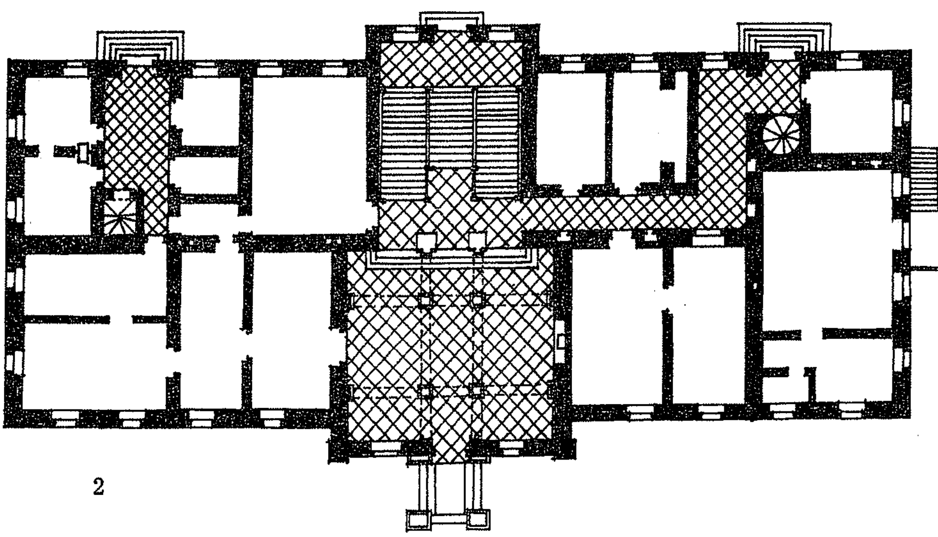
Отже, у палацовому будівництві відійшов у минуле канон, єдиний взірець. Розташовані у рядовій забудові, палацові споруди часто не ідентифікуються візуально як палаци, асоціюючись з чиншовим будинком або великим особняком.

Першим палацом, збудованим у другій половині XIX ст., став палац Голуховського на вул. Листопадового Чину, 16 (1862 р., архітектор Окман (?)[89] (іл. 3). У плані це правильний чотирикутник. Об'єм великого хо-

[86] ДАЛО, ф. 2, оп. 1, спр. 3571.
[87] Там само.— Оп. 2, спр. 3235.
[88] Всеобщая история...— Т. 10.— С. 254.
[89] ДАЛО, ф. 2, оп. 2, спр. 1233.



1



2

3. Палац Голуховського на вул. Листопадового Чину, 16. *1862 р.* Архітектор Окман (?):
1 — головний фасад; *2* — план першого поверху

лу, який має у плані центральне розташування, акцентовано на фасаді слабо розвиненим ризалітом. На першому поверсі у лівому крилі були зблоковані господарські приміщення: кухня, комірки, кімнати челяді. Праву частину було призначено під потреби господарів: кабінет, бібліотека, їдальня. На другому поверсі містилися парадні приміщення: салон, зал для танців (парадність підкреслено більшою висотою поверху), а зі сторони тильного фасаду — спальні господарів. Функціональне розмежування приміщень по горизонталі та по вертикалі, отже, було просте і чітке.

У стильовому плані палац Голуховського — перша у Львові споруда у стилі італійського неоренесансу, який у той час ставав популярним у Відні. Проте екстер'єр палацу зберігає риси певної стильової невизначености, характерної для архітектури перехідних періодів. Композиція фасаду ще традиційно класицистична: центральну вісь акцентовано ризалітом, збережено диференціацію на головний і другорядні об'єми. Проте домінація головної осі вже не така переконлива: вона зберігається завдяки масивному аттику, завершеному скульптурною композицією з гербом Голуховських, а також балкончику, розташованому над головним входом. Натомість у декорі зникла різниця між оздобленням вікон центрального ризаліту і загальної площини стіни. Оздоблення вікон наближається до популярного у добу історизму мотиву едикули: вікна обрамлено лиштвами (на них характерний геометризований орнамент), увінчаними фризами і трикутними сандриками. Площина першого поверху покрита рустом, а другого — гладко тинькована. Тепер оздоблення палацу здається скромним і невибагливим, проте свого часу це була найбагатше декорована споруда Львова.

У 1867 р. за проектом А. Куна на вул. Коперника, 40 було споруджено палац Сапєгів на місці колишнього палацика 1849 р. „Сапєга будує Лувр" — так писали у львівській пресі 1860-х років[90]. Сучасники мали на це підстави. Мальовнича, барокова архітектура палацу, абсолютно новаторська для Львова, формотворчо була споріднена з архітектурою Нового Лувру, який у 1857 р. Л.-Т.-Ж. Вісконті та Е.-М. Лефюель спорудили у стилі Другої імперії часів Наполеона III[91]. Домінантою всієї об'ємно-планувальної композиції був головний об'єм, до якого прибудовано видовжений фліґель (1870), у якому розмістилися допоміжні приміщення, стайні. Паралельно було зведено портьєрню і оформлено в'їзд у палацовий комплекс.

У 1872 р. відомий краківський архітектор Ф.-Р. Покутинський запроектував палац для маґнатів Дзєдушицьких (вул. Стефаника, 3)[92]. Розташування палацової споруди в рядовій забудові зумовило специфіку розпланувального вирішення дещо подібного до плану чиншового будинку. Об'єм споруди поділяється на головну частину з анфіладою парадних залів на другому поверсі та парадною сходовою кліткою на першому. Господарські приміщення, кухня, помешкання для челяді були у фліґелі, який під кутом прилягає до головного корпусу. У внутрішньому дворі були мальовничі клумби та невеликий фонтан. Асиметрія планувального вирішення ніяк не відображена у структурі фасаду. Його оздоблено з ви-

---

[90] ДАЛО, ф. Р-221, оп. 2, спр. 4809; Сьомочкін І. Палац Сапігів // Галицька брама (Львів).— 1998.— № 11 (47).— С. 15.

[91] Стиль був сформований у Франції за часів правління імператора Наполеона III (1851—1871). Дослідники пов'язують його з архітектурними пошуками 1830-х і 1840-х рр., коли виникло зацікавлення пізнім періодом італійського ренесансу, з одного боку, а з другого — зі зверненням до національної архітектурної спадщини. Формально цей стиль базувався на формах французького ренесансу, проте у „барококовій" редакції характерний багатством декоративно-оздоблювальних елементів, динамізмом, аналогів яким у вітчизняній французькій архітектурній спадщині не було. Найзначнішим твором у цьому стилі вважають Гранд-Опера у Парижі (1875 р., архітектор Ш. Гарньє). Див.: Иконников А. В. Историзм в архитектуре.— Москва, 1997.— С. 234.

[92] ДАЛО, ф. 2, оп. 2, спр. 4437.

користанням мотивів італійського неоренесансу. Акцентом фасадної композиції є центральний ризаліт. Горизонтальне зонування споруди знайшло своє відображення і на фасаді: вікна парадних залів на рівні другого поверху оздоблено багатше. Композицію фасаду завершує аттик, виконаний у вигляді балюстради і прикрашений кам'яними вазами.

У путівнику Ф. Баранського подано, що будинок на вул. Крушельницької, 17 був палацом князя Адама Любомирського[93]. Будівля розташована у рядовій забудові і візуально не ідентифікується як палацова споруда. „Кулісна" композиція її фасаду характерна більше для чиншових будинків. Споруду збудовано у 1882 р. за проектом З. Кендзерського[94]. Для її планувальної структури характерне чітке функціональне зонування по вертикалі: на першому поверсі містяться господарські приміщення, кухня, гардеробні, на другому — анфілада парадних залів, а на третьому — особисті апартаменти господарів. Будинок опоряджено з використанням форм французького неоренесансу.

Однією з найзначніших палацових споруд Львова доби історизму став палац Потоцьких на вул. Коперника, 15, який у 1888 р. спорудив Ю. Цибульський за проектом французького архітектора Л. Д'Оверні[95]. Палац збудовано у стилі французького неоренесансу. Такий вибір не був випадковий. У часи моди на все французьке форми тамтешньої архітектури ставали ознакою вишуканости, престижности, фешенебельности. Ще престижнішим було замовити проект саме у французького архітектора. Крім палацу, було запроектовано господарські прибудови, огородження з в'їзною брамою і помешканням сторожа, передбачено благоустрій. Палац має доволі великі розміри: 55 × 131 м. Його планувальна структура проста і зручна. Центром її є великий вестибюль-хол. Від нього у два боки відходять коридори, на який „нанизані" приміщення: у правій частині — господарські, а у лівій — анфілади парадних залів. Крім того, різноманітні приміщення для прийому гостей — вітальню, салон, хол — розташовано вздовж тильного фасаду. Усі вони пов'язані з терасою і виходом у сад. Другий поверх призначався під потреби господарів, а третій — для гостей, тут були передбачені численні спальні. У палаці немає парадної сходової клітки (її замінюють функціональні, малогабаритні сходи) — обов'язкового атрибуту палацової споруди. Проте за даного проектного вирішення у ній не було потреби. Парадні сходи завжди призначалися для гостей, адже основні репрезентативні приміщення звичайно групувалися на горішніх поверхах. У палаці Потоцького вони містяться на першому поверсі. Композиція фасаду симетрична, центрально-осьова. Головну вісь підкреслено ризалітом, візуально вона підтримується меншими боковими ризалітами. Проте для „класичного" палацу центральний ризаліт не досить масивний. Немає колонного портика: його замінено одноповерховим арочним портиком з терасою-балконом на другому поверсі. Але загалом об'ємно-просторова композиція добре врівноважена. Особливості архітектурному образу надають високі мансардові дахи, прорізані люкарнами, що акцентують ризаліти.

---

[93] Barański F. Przewodnik po Lwowie z planem i widokami Lwowa.— Lwów, 1903.— S. 70.

[94] ДАЛО, ф. 2, оп. 1, спр. 6461.

[95] Там само.— Спр. 5445.

Мотиви архітектури стилю Другої імперії лягли в основу реконструкції палацу Семенських на вул. Пекарській, 19, здійсненої у 1892 р. за проектом І. Кудельського з проектного бюро І. Левинського. Завдяки перебудові скромний фасад палацу набув ефектного вистрою у „французькому дусі“: бокові ризаліти завершено високими мансардовими дахами з люкарнами, вікна прикрашено багатим скульптурним декором. Крім того, було впорядковано внутрішній двір, добудовано ефектну в'їзну браму, приміщення для сторожа, реконструйовано стайні. Але вже наприкінці століття допоміжні приміщення переобладнали під склади та технічні майстерні[96].

На жаль, поки що мало є відомостей про ще один львівський палац — маґнатів Дідушицьких, збудований на вул. Лисенка, 15, ймовірно, в останній чверті XIX ст. за проектом В. Подгородецького[97]. Дідушицькі уславились як колекціонери давнини, мали у палаці велику приватну картинну галерею та бібліотеку. Фасади палацу опоряджено з використанням улюблених у палацовому будівництві мотивів французького неоренесансу.

Останньою палацовою спорудою Львова другої половини XIX ст. можна вважати палац Емілія Дуніковського на вул. Драгоманова, 42. У літературі подано, що це вілла[98] або особняк[99]. Проте на проектних кресленнях цієї споруди уміщено напис: „Pałacyk prof. Dunikowskiego“[100]. Будинок споруджено у 1897—1898 рр. за проектом краківського архітектора В. Рауша. І композиція, і планувальна структура споруди, справді, нагадують радше великий особняк або віллу. Асиметрична планувальна композиція розгортається навколо великого чотириколонного залу-салону, напівкруглого у плані. На рівні другого поверху півколо завершено терасою. Безпосередньо до зали прилягають невеликі приміщення більярдної та курильної кімнат. В окремий вузол зібрано комірку, кухню, які мають окремі „чорні“ сходи і вихід на вулицю. На другому поверсі містяться спальні, кабінет, бібліотека. Цей палац, напевне, найбільш еклектична споруда Львова доби історизму. На мальовничому, підкреслено асиметричному фасаді вигадливо переплелися мотиви античної архітектури, бароко, рококо. Фасади щедро насичені скульптурним декором (погруддя, алегоричні фіґури, барельєфна композиція „Орфей“ у тимпані фронтону). У наступні два роки комплекс палацу було доповнено допоміжними господарськими прибудовами. Завдяки перепаду рельєфу вдалося створити мальовничий ансамбль з клумбами, декоративними деревами, доріжками.

Отже, для палацового будівництва періоду історизму характерна різноманітність об'ємно-планувальних композицій, багатогранність архітектурно-образних вирішень. Проте їх об'єднує комплексність підходу до проектування: палаци зводили разом з господарськими і допоміжними спорудами, паралельно впорядковували територію, будували огорожі та в'їзні брами.

---

[96] ДАЛО, ф. 2, оп. 2, спр. 2289.

[97] Львів...— С. 79. Споруда нині належить військовому відомству. Архівних справ немає.

[98] Barański F. Przewodnik...— S. 70.

[99] Трегубова Т. О., Мих Р. М. Львів...— С. 141.

[100] ДАЛО, ф. 2, оп. 1, спр. 3414.

Готелі. У другій половині XIX ст. Львів став великим торговельним, адміністративним, освітнім, культурним центром Галичини. До міста приїжджало дедалі більше людей, а отже, виникала потреба у житлі тимчасового перебування — готелях. Проте на той час у Львові було споруджено лише три будівлі, спеціально запроектовані під готелі. Інші численні готелі містилися у пристосованих приміщеннях.

Першим збудованим у період історизму був готель „Центральний" на пр. Свободи, 11. Споруджено його у 1881 р. за проектом Е. Галля[101]. Будівля розташована як наріжна у рядовій забудові. Її планувальна структура максимально близька до планування чиншового будинку. Об'єми будівлі диференційовано на головний корпус і офіцини, відповідно вирішено санвузли. На рівні другого і третього поверхів містяться готельні номери різної комфортности. Проте на рівні першого поверху передбачено ресторани, приймальні кімнати, крамниці, тому перший поверх прорізано великими арочними вікнами. Фасади витримано в дусі французького неоренесансу, що підкреслює такий типово французький архітектурний елемент, як суцільний кований балкон.

У 1883 р. поряд з готелем „Центральний" архітектор Е. Герматник та скульптор Л. Марконі на місці будинку Франца Вайґля 30-х років XIX ст. спорудили „Ґранд-готель" (пр. Свободи, 13)[102]. Після смерти Е. Герматника його будівництво завершив З. Кендзерський[103]. Готель було відкрито у грудні 1893 р. Його планувальна структура, у зв'язку з містобудівельною ситуацією, набула подібности до планування чиншового будинку: до витягнутого вздовж вулиці головного корпусу прилягають з двох сторін офіцини. На першому поверсі були чотири великі крамниці, зокрема художній салон Я. Бромільського, а на горішніх поверхах — 48 готельних номерів і ресторан. Необарокові фасади багато оздоблені скульптурою, архітектурним декором. У такому ж стилі вирішено інтер'єри споруди. „Ґранд-готель" творив єдиний комплекс з пасажем Гаусмана (тепер — проїзд Крива Липа), збудованим у 1893—1895 рр.[104]

Найбільшою готельною спорудою Львова кінця століття став готель „Жорж", споруджений у 1900 р. за проектом віденської спілки „Г. Гельмер і Ф. Фельнер"[105]. Це був уже третій готель на цій ділянці. У 1793 р. тут містився заїзд „Під трьома гаками". Власником ділянки вже тоді був Жорж Гофман. У 1812 р. він на цьому місці збудував готель „De Russie" з двома в'їзними брамами та великим садом від вул. Хорунщизни (тепер — вул. Чайковського). Із середини XIX ст. готель став називатися „Жорж"[106]. Старий будинок знесено у 1899 р., наступного року було відкрито новий готель. Споруда нового готелю зайняла цілий квартал. У плані це неправильної форми чотирикутник з просторим внутрішнім двором. По периметру двір обрамлює коридор, з однієї сторони якого містяться

---

[101] ДАЛО, ф. 2, оп. 1, спр. 3718.

[102] Там само.— Спр. 3720.

[103] Цимбалюк С. Гранд-готель // Галицька брама.— 1998.— № 2 (38).— С. 12.

[104] Там само; Бевз М. Урбаністичні трансформації центральної частини міста Львова у XIX—XX ст. // Архітектура Галичини...— С. 62—63.

[105] ДАЛО, ф. 2, оп. 4, спр. 1180.

[106] Котлобулатова І. На обох берегах Полтви. Мешканці і будинки площі Міцкевича // Галицька брама.— 1997.— № 9 (33).— С. 5.

одно- і двомісні номери. Усього було передбачено 93 номери, 32 з яких — люкси. Санвузли було зібрано у два великі стояки і розміщено біля сходових кліток. У 20-х роках XX ст. була здійснена ґрунтовна реконструкція готелю, тоді ж добудовано санвузли у кожному номері. На першому поверсі розмістилися модні магазини, перукарські салони, ресторан. Оздоблення фасадів виконано з використанням барокових форм.

Кошари. Львів завжди був великим гарнізонним містом. Кількість військовиків тут деколи сягала 8—10 тисяч. Тому будівництво кошар було важливою складовою міського будівництва.

У 70-х і 80-х роках XIX ст. для потреб військових, як правило, викуповували готові приміщення, згодом їх пристосовували, добудовували до них стайні, житлові корпуси. У різних частинах Львова формувалися невеликі військові містечка. Звичайно ці комплекси розташовувалися вздовж важливих маґістральних вулиць і поступово кільцем оточили центральну частину Львова. Таким чином утворилися комплекси кошар кавалерії на вул. Зборівській, фургонів на вул. Жовківській (тепер — вул. Б. Хмельницького) і Бальоновій (тепер — вул. Гайдамацька), крайової оборони на вул. Яблоновських (тепер — вул. Ш. Руставелі)[107].

У 1886 р. на вул. Личаківській, 80 розпочалося будівництво кошар кавалерії[108]. Для цього було викуплено приміщення колишньої фабрики і кілька допоміжних приміщень. Після реконструкції житлові корпуси набули типової для кошар планувальної структури. Основою планувальної композиції житлового корпусу став довгий коридор, з одного боку якого були приміщення адміністрації, кухня, кімнати офіцерів. Коридор фланкувався двома великими житловими блоками, до якого входили одна або дві спальні кімнати на 15—17 вояків. По центральній осі будинку розміщався головний вхід, а напроти нього окремим об'ємом прибудовували сходову клітку, санвузли, комірки. Оздоблені фасади були дуже просто, з використанням мотивів архітектури італійського ренесансу.

У 90-х роках XIX ст. завдяки цільовим асиґнуванням розпочалося проектування і будівництво нових військових комплексів на вулицях Личаківській, Клепарівській, Ветеранів. Зокрема, у 1890 р. будуються кошари відділу важкої артилерії ім. кн. Сальватора на вул. На Болоні (тепер — вул. Заводська), а у 1894—1895 рр. — кошари при Пельчинському ставі[109].

У 1889 р. на вул. Ветеранів споруджено великий манеж за проектом Ю. Гохберґера[110]. Фасади його традиційно були оздоблені з використанням мотивів архітектури італійського ренесансу. У 1895—1899 рр. споруджуються кошари для двох батальйонів піхоти на вул. Клепарівській, 22 і 28[111]. До складу кожного корпусу входили три триповерхові будинки кошар, одноповерховий офіцерський корпус, стайні, складські приміщення. Планувальні структури кошар були такі ж, як і в попередньому прикладі, варіювалися тільки розміри будівель.

---

[107] Kowalczuk M. Rozwój...— S. 338.
[108] ДАЛО, ф. 2, оп. 4, спр. 1170.
[109] Kowalczuk M. Rozwój...— S. 339.
[110] Там само.— S. 339; Архітектура Львова...— Іл. 76.
[111] ДАЛО, ф. 2, оп. 4, спр. 1166.

Характерним прикладом будівництва такого типу у Львові є комплекс кошар кавалерії на вул. Личаківській, 103[112], запроектований у 1894 р. Будівельна ділянка містилася у рядовій забудові, була доволі вузькою — 20 м. Уздовж головної вулиці споруджено житловий корпус традиційної планувальної схеми. У глибині ділянки, вздовж межі, було зведено стайню, ізолятор для коней, склад.

Окрім мурованих, часто будували тимчасові, дерев'яні кошари, т. зв. бараки. Такі будівлі було споруджено на Цитаделі (1889), вул. Зеленій (1884, 1887), вул. Стрийській (1891)[113].

Отже, житлове будівництво у Львові в період історизму провадилося з великим розмахом. Характерною була тенденція до інтенсифікації будівельної діяльности з наближенням до кінця століття, зумовлена зростанням населення міста і поліпшенням загальної економічної ситуації.

Svitlana LINDA

THE CONSTRUCTION OF DWELLING HOUSES IN L'VIV IN THE SECOND HALF OF THE 19th CENTURY

The rise of dwelling construction in L'viv in the second half of the 19th century constitutes a typical feature of architectural urban development during the period described by historians (95% of all the buildings constructed at that time). Enhancing and speeding construction work provoked the bare necessity of introducing more precise technical requirements concerning planning and decision-making at the pre-building stage. In particular, it held true for lodging houses, a prevailing type of buildings at the period. Employing their creative potential and talents L'viv architects of the second half of the 19th century elaborated and implemented versatile architectural designs in the construction of private houses and villas. The peculiarity of the palace construction was a bright individualization of architectural forms. Construction and design of the „temporary residence" type of buildings, such as hotels and caserns, were gaining momentum. In such a way a complex multifaceted picture of the architectural development of the dwelling houses construction was shaped, which presents a great interest for researchers of the second half of 19th century urban architecture.

[112] ДАЛО, ф. 2, оп. 4, спр. 1176.
[113] Kowalczuk M. Rozwój...— S. 339.

Богдан ПОСАЦЬКИЙ

ЕВОЛЮЦІЯ АРХІТЕКТУРНОГО ОБРАЗУ ЦЕНТРІВ МІСТ ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ

(На тлі культурних тенденцій 1945—1997 років)

Розвиток архітектури міст Західної України після Другої світової війни був директивним шляхом підпорядкований політичним, економічним і загальнокультурним чинникам, які окреслювали напрями і тенденції розвитку архітектури тогочасного СРСР.

У радянській архітектурі кінця 1940-х — початку 1950-х років панувала концепція „емоційно-піднесеного архітектурного образу", пройнятого „тріумфальним, урочисто-репрезентативним началом"[1]. Відповідно до цього центри міст розглядаються як території, де повинні бути створені великі містобудівні композиції та об'єкти, сповнені ідеологічного пафосу. Декларувалося, що „ідейно-художній зміст творів архітектури відображає загальну ідейну спрямованість життя радянської країни, що йде по шляху до комунізму", підкреслювалося, що „висотні будинки [...] виражають велич Москви", тобто міста-зразка, який потрібно наслідувати[2]. Архітектура визнавалася „високим мистецтвом, що висловлює провідні, всенародні ідеї нашого часу"[3]. Цій меті було підпорядковано великомасштабні містобудівні акції, насамперед формування нового образу центру Москви шляхом спорудження серій високих будинків, надання в ході післявоєнної відбудови нового образу центрам Києва, Сталінграда (пізніше — Волгограда) та інших міст. З бігом часу стало видно, що, з погляду розвитку містобудівних та архітектурних форм, такий підхід призвів до еклектичної стилізації та надмірного декоративізму, до занедбання ужиткових та економічних чинників, а „художній образ міста набував рис архаїки і еклектики"[4].

---

[1] Полевой В. М. Двадцатый век.— Москва, 1989.— С. 414.

[2] Большая советская энциклопедия (далі — БСЭ).— 2-е изд.— Москва, 1950.— Т. 3.— С. 192. Наприкінці 1980-х років, тобто тридцять років пізніше, було зауважено, що „у формі регламентованого класицизму відливається не тільки предметний світ: зауважено, що поезія і проза тих часів вкладаються у канон класицизму. Відкоректований постановами про відхилення від генеральної лінії культури стиль став абсолютним. Це сталінський стиль. Апофеозом цього стилю стали висотні будинки столиці. Можна визначити: вони є абсолютним пам'ятником „епохи абсолютизму" (див.: Художник, время, вещь // Декоративное искусство СССР.— 1987.— № 11.— С. 30).

[3] БСЭ.— 1-е изд.— Москва, 1948.— Т. 1.— С. 1551.

[4] История советской архитектуры (1917—1954 гг.) / Под ред. Н. П. Былинкина и А. В. Рябушина.— Москва, 1985.— С. 175.

У містах Західної України до перелічених раніше додавалися ще чинники посиленої та прискореної індустріалізації реґіону і перетворення міст у промислові осередки. Центри західноукраїнських міст повинні були набути нового архітектурного образу, який у свою чергу мав символізувати у містобудівних і архітектурних формах переваги соціалістичного ладу. Конкретніше це означало обов'язкове стосування класичних містобудівних прийомів і архітектурних форм. Найбільшого поширення набули симетричні осьові композиції у центрах міст, що складалися з великих площ і бульварів, периметрально забудованих монументальними громадськими і житловими будинками.

Дотримуючись класицистичних канонів та ідейно-художніх настанов, головним професійним завданням архітектури стали вважати формування у центрах міст нових архітектурних ансамблів, „мистецькими принципами стали ансамблева забудова міста, широке використання в декорі народних мотивів"[5]. Водночас у більшості центрів міст Західної України не було широких можливостей для створення нових ансамблів, оскільки в них у тій чи іншій формі збереглася багата історико-архітектурна спадщина. Формуючи просторову структуру міських центрів, пам'ятки містобудування і архітектури дуже обмежували можливості створення нових ансамблів. Відповідно до цього, вимоги створення нового образу центрів міст у розгорнутому вигляді могли бути здійснені лише у тих містах, де наявна містобудівна ситуація давала змогу здійснити радикальні просторові перетворення. Сприятливі передумови для цього у 1945 р. склалися у Тернополі, Луцьку, Рівному.

Центральна частина Тернополя зазнала великих руйнувань під час Другої світової війни, що об'єктивно обумовлювало можливості її комплексної перебудови. Відбудова центру Тернополя почалася на підставі схеми генерального плану 1945 р., а потім провадилася згідно з генеральним планом 1954 р. Обидва проекти передбачали формування нових ансамблів на зруйнованій території міського центру[6].

В основу концепції організації простору в згаданих генеральних планах лягла ідея створення системи озеленених площ, скверів і бульварів у центрі Тернополя. Згідно з цим, було сформовано головну вісь (центральний бульвар), яка перетинається з двома другорядними, утворюючи дві площі. За задумом, у просторі центру повинні були домінувати три нові будинки: театр, будинок обласних організацій і універмаг. Однак периметральна 4-поверхова забудова бульварів дещо знівелювала фактичне значення проектованих акцентів, до того ж не були чітко враховані особливості рельєфу території, і громадські будинки зайняли понижені ділянки. Натомість чітко сприймається містобудівний задум завдяки доволі ясній геометричній побудові планування нових вулиць і площ, а також поєднанню їх з великим водоймищем і парком, що надає центру Тернополя особливої мальовничости і композиційно поєднує його з навколишніми міськими територіями.

З моста-греблі і західного берега озера відкриваються панорами нового центру, в яких акцентами залишилися пам'ятки архітектури. Орга-

---

[5] Історія Української РСР.— К., 1979.— Т. 8, кн. 1.— С. 143.
[6] Нариси історії архітектури Української РСР (радянський період).— К., 1962.— С. 140.

нічне входження пам'яток архітектури у новий ансамбль центру є характерною рисою розвитку центру Тернополя 1945—1955 рр. Нова забудова в оточенні пам'яток у цілому сумірна їм за своїм масштабом і близька за архітектурними формами.

Можна вважати, що заново сформований центр міста має важливу рису містобудівного ансамблю — єдність та гармонію архітектурних і природних форм, організованих у просторі за єдиним художнім задумом. Великою мірою цьому сприяє стосування класичних композиційних засобів: осьової композиції бульварів, симетричної побудови фасадів, громадських і житлових будинків, доповнення забудови малими архітектурними формами, які єднає із забудовою спільність класицистичної образної мови. Найбільші нові будинки міського театру та обласних організацій доповнили портики корінфського ордеру на головних фасадах, у зовнішньому оздобленні житлових будинків класичні форми поєднано з мотивами українського народного мистецтва.

Дещо іншим шляхом пішло післявоєнне формування нового загальноміського центру в Луцьку. Його було вирішено перенести на нову територію поряд з історичним осередком, який не зазнав великих воєнних руйнувань. Перший післявоєнний генеральний план Луцька передбачав формування нової містобудівної системи центру у формі двох площ, з'єднаних новою головною вулицею.

Перша з площ, закладена на межі міського центру початку XX ст., сполучалася з історичним осередком міста тогочасною головною вулицею. Згідно з проектом, нова площа повинна була мати прямокутну форму, периметральну забудову і реґулярне партерне озеленення[7]. Однак ансамбль площі у 1950-ті роки не був сформований, бо тоді споруджено тільки один будинок готелю.

Водночас можна говорити про завершеність ансамблю другої площі, яка і стала головною міською площею на новій головній вулиці Луцька. Ансамбль її сформовано на високій північній терасі заплави ріки Стиру з розкриттям простору площі на річкову заплаву. У просторі площі домінує адміністративний будинок з центральним портиком корінфського ордеру на потужному рустованому гранітному цоколі.

Бокові сторони площі забудовано 4-поверховими будинками зі схилими черепичними покрівлями, їх наріжні частини акцентовано корінфськими пілястрами. Простір площі сполучається з великим парком у заплаві Стиру монументальними сходами з терасами та альтанами, з них відкриваються панорами річкової долини та проглядається силует історичного осередку Луцька.

У просторовій композиції площі чітко простежується єдиний художній задум, здійснений класицистичними архітектурними засобами, такими, як підпорядкованість цілого і окремих складових ансамблю головній осі симетрії, виділення домінанти* та поступове зменшення масштабу і складности архітектурних форм у міру віддалення від неї.

---

[7] Станиславский А. И. Планировка и застройка центров малых городов.— К., 1960.— С. 46.

* Згідно з проектом, роль домінанти відводилася монументальній скульптурі В. Леніна на високому постаменті.

Можна вважати, що ансамбль нової площі Луцька витримав випробування часом і сьогодні також створює враження просторової цілісности і завершености, є одним з важливих вузлів міського центру*.

Якщо розглядати просторову композицію центру Луцька загалом, то вже у 1955 р. нова площа завершувала головний композиційний стрижень міста: замок Любарта XIУ ст.— історичний міський осередок XV—XVIII ст.— міський центр кінця XIX — початку XX ст.— „перша" післявоєнна нова площа — „друга" нова площа. Як і у Тернополі, новий центр у Луцьку також має значний, у порівнянні з історичним осередком і міським центром початку XX ст., просторовий масштаб.

Подібні можливості для формування нового образу центру міста склалися наприкінці 1940-х років також у Рівному. Це зумовлювалося тим, що місто протягом XIX і початку XX ст. втратило „усі традиційні особливості свого давнього архітектурного ансамблю [...] В таких умовах було прийняте рішення про суцільне перепланування колишнього осередка міста з тим, щоб на його місці утворити зовсім нову ансамблеву композицію сучасного громадського центру..."[8]

Однак у цілому новій містобудівній композиції забракло виразности та характерної індивідуальности. Можна навести принаймні дві причини, з яких це сталося.

Першою слід вважати втрату давніших природних та історико-архітектурних складових міського центру — велике озеро було осушено, міський замок зруйновано, нова забудова на місці ринкової площі фактично усунула з поля зору цей важливий планувальний вузол центру.

Другою причиною можна вважати дещо схематичний і шаблонний підхід до формування простору нового міського центру на початку 1950-х років і невикористання при цьому такого цінного природного елементу, як річка Устя.

Головним осередком нового центру міста стала театральна площа, розміщена на головній вулиці міста. У її просторі домінує будинок театру з шестиколонним портиком, по периметру площа забудована 4-поверховими житловими будинками. За проектом, площа мала бути прямокутною, однак декілька двоповерхових старих будинків з тильної сторони театру розміщено несиметрично і майже впритул до нього. Композиції площі, отже, бракує класичної симетричности і чіткости у зіставленні забудованих і незабудованих просторів. Будинок театру і периметральна забудова площі мало відрізняються за висотою, тобто не можна говорити про наявність однозначної домінанти. Крім того, архітектурні форми театру дещо невиразні самі по собі, їм бракує художньої довершености.

Комплексний характер збереження планувальної та об'ємно-просторової структури центру в Чернівцях визначив основний напрям його розвитку в перше післявоєнне десятиліття. Вулична мережа залишалася майже незмінною, а забудову доповнювано окремими будинками-вставками. Їх скромні класичні архітектурні форми досить органічно поєдналися

---

* Колишній адміністративний будинок сьогодні є корпусом Волинського державного університету, перед ним встановлено пам'ятник Тарасові Шевченку.

[8] Рудницький А. М. Розвиток міст західних областей УРСР та їх соціалістична реконструкція.— Львів, 1971.— С. 29.

з еклектичними та сецесійними формами, які переважали у забудові центру Чернівців.

Увагу було зосереджено на впорядкуванні та озелененні території, впровадженні у простір вулиць і площ малих архітектурних форм і монументальної пластики*.

Схожа містобудівна ситуація склалася у центрі Ужгорода. Місто не зазнало руйнувань, об'ємно-просторова структура центру збереглася у комплексі, оновлення потребували тільки елементи благоустрою. На вулицях і площах було встановлено малі архітектурні форми, сформовано декоративні травники та квітники.

Перша післявоєнна декада внесла певні зміни в простір центру Івано-Франківська. В його історичному осередку було сформовано головний міський бульвар на місці зруйнованої в часі війни забудови. На відміну від тернопільского, новий бульвар Івано-Франківська не має чіткої осьової симетричної композиції, а його забудова спочатку складалася загалом з відремонтованих старих будинків[9].

Складні містобудівні проблеми постали наприкінці 1940-х років у центрі Львова — найбільшого міста реґіону. Центр міста зберіг історично складену об'ємно-просторову структуру з капітальною забудовою численних кварталів, що дуже обмежувало будь-які наміри його перебудови.

Водночас у найбільшому місті Західної України треба було сформувати репрезентативний міський простір, не обтяжений походженням з „феодального і капіталістичного минулого". За тогочасними уявленнями, у центрі великого міста мала бути велика центральна площа-місце проведення державних святкових урочистостей. Наявні у центрі Львова площі не відповідали вимогам, тому почалося опрацювання проектів нової площі[10].

Згідно з першою післявоєнною схемою генерального плану Львова 1946 р., для нової парадної площі було вибрано ділянку за оперним театром, на вул. 700-річчя Львова. Вважалося, що ця нова вулиця стане головною віссю композиції нового центру міста, сформованого у відповідності з постулатами тогочасної радянської архітектури**.

Площа проектувалася прямокутною, її забудова мала складатися з адміністративного будинку, універмагу та житлового будинку, їх фасади проектувалися „з значним членуванням об'єктів по вертикалі [...] що підкреслює масштаб і парадність центральної частини міста", домінантою простору площі повинна була стати башта адміністративного будинку, яку „буде добре видно з основних вулиць, що підходять до площі"[11].

Відповідно до тогочасних вимог, забудова площі передбачалася у класичних архітектурних формах, головні фасади акцентовано портиками

---

* На головній площі міста було споруджено пам'ятник В. Ленінові, якому відводилась роль ідейної та композиційної домінанти. Подібне призначення мало будівництво великої за розміром „дошки пошани".

[9] Рудницький А. М. Розвиток міст...— С. 36.

[10] Швецько-Вінецький Г. Питання дальшого розвитку Львова // Архітектура і будівництво.— 1953.— № 6.— С. 4.

** Другою віссю мала стати алея, що вела з нової площі на курган Високого Замку.

[11] Швецько-Вінецький Г. Питання...— С. 8.

корінфського ордеру з парадними сходами, оздобленими скульптурою, розвинуті карнизи з аттиком завершували будівлі*.

Окрім ансамблю парадної площі, новий образ центру Львова мала сформувати нова монументальна забудова, для якої передбачалося призначити „кращі висотні ділянки, які чітко читаються в силуеті міста, пануючі над околицями...", тобто Високий Замок, гора Цитаделі, горби Розточчя[12]. Цю концепцію можна вважати запозиченням з ідей генерального плану Москви 1935 і 1951 рр., адже „столичні зразки" стали майже обов'язковими для наслідування у великих містах, архітектура яких мала бути подібна до столичної. До тих же зразків належало формування великих паркових територій, зокрема призначених для організації виставок досягнень народного господарства.

Важлива роль у створенні образу центру „соціалістичного Львова" відводилася паркам і скверам, а також меморіальним комплексам. Слід зауважити, що ще до опрацювання схеми генерального плану 1948 р. було прийняте рішення про будівництво меморіального військового цвинтаря „Пагорб Слави", перший варіант проекту складено у 1945 р.[13] Територія цвинтаря у той час не входила до складу системи центру, однак відігрівала (і надалі відіграє) важливу роль у просторовій композиції Львова завдяки вигідному розташуванню на краю плато Верхнього Личакова.

Натомість центральне положення займала територія парку культури і відпочинку ім. Богдана Хмельницького, збудованого на пересіченому рельєфі та відкритого у 1953 р. Проект парку передбачав створення парадної головної алеї (від вул. Стрийської до вул. Вітовського) з фонтанами, водними каскадами, монументальними сходами, балюстрадами та ліхтарями[14]. Проекту в повному обсязі не здійснено, побудовано вхідні арки з обох вулиць**, кінотеатр, зелений театр та тимчасові дерев'яні павільйони для сільськогосподарської виставки. Тут можна зауважити, що розташування сільськогосподарської виставки у центрі Львова було певним винятком у порівнянні з іншими великими містами СРСР, де такі виставки загалом розміщувано на периферійних територіях.

На початку 1950-х років виконано низку робіт з упорядкування територій старих львівських парків, зокрема, збудовано нову вхідну арку до Стрийського парку, встановлено малі архітектурні форми у міських скверах. Згідно з вимогами „монументальної пропаґанди" у Львові перед оперним театром у 1952 р. встановлено пам'ятник В. Ленінові, водночас слід зауважити, що він відзначався доволі скромним трактуванням самої скульптури і безпосереднього її оточення***.

У перші післявоєнні роки реконструйовано зруйновані будинки на центральному проспекті Львова, їх фасадам надано стриманих класичних

---

* Згідно з проектом площі, збудовано тільки 7-поверховий житловий будинок на вул. 700-річчя Львова, причому первісний проект спрощено усуненням з фасадів більшої частини декоративних елементів.

[12] Швецько-Вінецький Г. Питання...— С. 5.

[13] Історія Львова у документах і матеріалах.— К., 1986.— С. 234.

[14] Швецько-Вінецький Г. Питання...— С. 5.

** Вхідну арку з вул. Стрийської знесено у 1970 р. у зв'язку зі спорудженням монумента Слави Радянської армії.

*** Пам'ятник В. Леніну демонтовано у 1991 р.

форм. Йдеться про будинки економічного факультету ЛДУ (колишній будинок будівельного технікуму) на проспекті Свободи та будинок на розі пр. Свободи і вул. Коперника.

Значнішим і цілком новим акцентом у центрі Львова мав стати новий корпус зооветеринарного інституту на вул. Пекарській, його проект опрацьовано на початку 1950-х років у майстерні відомого московського архітектора І. Жолтовського — одного з класиків радянської архітектури 1940-х — початку 1950-х років. За задумом будівля монументальна, велика за розмірами, у загальну композицію включено велику декоративну водойму і паркову ділянку. Головний фасад акцентовано портиком з вісьмома колонами корінфського ордеру, який, однак, не має належних умов зорового сприйняття. Будівля сприймається у вузькому просторі вулиці у сильному ракурсі, що не характерно для класичної архітектури, і тому композиційна роль нового будинку в просторі вулиці виявилася досить обмеженою. Натомість розкриття „дворового" фасаду на водойму і парк більш вигідне і дещо нагадує барокові традиції палацово-паркових ансамблів.

В архітектурі корпусу поряд з класичними формами застосовано також форми традиційної російської архітектури (характерні вежі, шпилі та ін.), ніяким чином не пов'язані з традиціями львівської архітектури.

Підсумовуючи, можна стверджувати, що перше післявоєнне десятиліття не внесло істотних змін в архітектурний образ центру Львова, нові елементи планування і забудови еволюційним шляхом доповнили тодішню містобудівну структуру центру. Загалом це можна пояснити спільністю образної мови архітектури різних періодів, яка своєю основою мала класичні форми.

Більшість міст Західної України належали і далі належать до категорії малих. Малі міста після 1945 р. переважно стали центрами адміністративних районів, і в них також виникла потреба формування нового образу центрів. Ця обставина досить чітко відображена у перших післявоєнних проектах планування і забудови малих міст, зокрема, виконаних у 1946—1947 рр. для районних центрів Львівської области.

Для всіх проектів спільним є проектування реґулярних схем плану міста з поділом території на приблизно рівновеликі квартали. Автори проектів у більшості випадків бачили перспективу розвитку історичних осередків малих міст у наданні їм ролі нових громадських центрів. Формування громадських (з перевагою адміністративної функції) центрів вимагало надання їхній просторовій композиції парадного, представницького вигляду. У кожному місті передбачалося створення головної площі для мітингів і демонстрацій у дні державних свят, забудові площі намагалися надати парадности тощо.

Нові площі проектувалися переважно симетричними, на основній осі розташовувано головний адміністративний будинок, забудову доповнювано партерним озелененням. Прикладами можуть служити проекти площ у Бродах, Винниках, Глинянах, Перемишлянах, Раві-Руській, Яворові та інших містах[15].

---

[15] Посацький Б. С. Перші післявоєнні проекти планування і забудови малих історичних міст Львівської області (1946—1947 рр.) // Вісник [інституту] „Укрзахідпроектреставрація" (Львів).— 1996.— Ч. 5.— С. 31—43.

Цікаво відзначити, що важливе значення у проектах площ надавалося храмовим спорудам, які розглядались як композиційні акценти у просторі центрів. Це стосується, наприклад, проектів площ у Жовкві, Сокалі. Водночас зауважимо, що до здійснення згаданих проектів справа не дійшла (поза окремими фраґментами), однак згодом у 1960-х роках вони послужили підставою для нового покоління проектів центрів малих міст.

Заслуговують на увагу також нові міста, які виникли внаслідок здійснення програми післявоєнної індустріалізації Західної України. Першими з таких міст були Нововолинськ (заснований 1950 р.), Червоноград (1951)*.

Новоповсталі міста мали демонструвати своїм образом новий тип „соціалістичного міста“, в основу їх планування і забудови було покладено концепцію міста-саду. Плани міст відзначалися реґулярністю побудови, міські центри містилися на перетині головних вулиць-проспектів, сельбищні території складалися з кварталів з просторими дворами, висота житлових будинків — 3—4 поверхи[16].

Композиційними центрами нових міст повинні були стати просторі площі, розташовані на перетині головних вулиць і забудовані адміністративними будинками, клубами, кінотеатрами. Фасади громадських будинків доповнювано портиками з колонами, а житлові будинки декоровано дещо спрощеними класичними формами (аркади у перших поверхах, пілястри, карнизи). Такі ознаки характерні, наприклад, також для проекту центру Ковеля.

Великі озеленені простори у центрах Нововолинська і Червонограда, обрамовані порівняно невисокою забудовою, формували в середині 1950-х років образ міського центру, загалом відмінний від компактних історичних центрів малих міст Західної України і характерний більше для нових промислових міст Придніпров'я чи Донбасу**.

Загалом спочатку території нових міст освоювалися досить екстенсивно, і тому їх центри мали більше спільного з „сільським“, ніж з „міським“ образом.

Зі сказаного видно, що у першому післявоєнному десятилітті суттєві зміни архітектурного образу центрів відбулися тільки у Тернополі, Луцьку, Рівному і, природно, нового образу набули центри нових міст. Тут у більш-менш повному обсязі було здійснено постулати формування нового „соціалістичного“ образу міського центру як матеріального втілення нової „соціалістичної“ культури архітектурними засобами.

Парадоксальність ситуації полягала в тому, що „нове“ в культурі тогочасного СРСР розумілось як відтворення класичних зразків, як наслідування та ремінісценції на їх тему. В архітектурі ця тенденція привела до численних запозичень з доробку архітектури Відродження та бароко і різноманітних імпровізацій з використанням народних декоративних мотивів.

---

* Нове місто Червоноград закладено у 1951 р. поряд з історичним Кристинополем, що відтоді змінив назву.

[16] Щіголь М., Каурков К. Нові міста і селища Львівсько-Волинського басейну // Будівництво і архітектура.— 1957.— № 11.— С. 11—12.

** Генеральні плани і проекти першої черги забудови Нововолинська і Червонограда у 1950-х роках виконувалися у проектному інституті „Укрдіпрошахт“ у Донецьку.

Водночас додержання класичних канонів формування архітектурного образу центру міста визначало кінцевою метою формування завершених і цілісних ансамблів, тобто комплексне містобудівне вирішення центру.

Порівнюючи культурні тенденції першої післявоєнної декади в СРСР і країнах Західної Європи, не можна не побачити їх діаметральної відмінности. Західноєвропейська архітектура керувалася не „спеціальною художньою ідеєю в будь-якому її варіанті", а тим, що можна „назвати естетикою раціонального благоустрою життя і функціональною доцільністю, технологічною якістю будівлі, які цій меті слугували"[17].

У післявоєнне десятиліття загальноприйнятою стає ідея „універсалізму нової архітектури" як запоруки сучасности і прогресу, вона реально діє як сила, що „претендує на всезагальне, абсолютне значення у сучасній світовій архітектурі"[18]. Саме в перші післявоєнні роки „сучасна архітектура" та „інтернаціональний стиль" завоювали американський континент і поширили свій вплив разом з „американізацією життя" на Італію, тим же шляхом пішла Англія (хоча з певним застереженням), по воєнній перерві на хвилі відбудови швидко наздогнала сусідів сучасна архітектура ФРН[19].

Поширення „інтернаціонального стилю" поглинало національні та реґіональні архітектурні школи і підпорядкувало їх певному міжнародному стандарту, який передбачав високий технологічний рівень і спільність архітектурної мови, щось на зразок архітектурного есперанто. У післявоєнні роки ця тенденція зіткнулася з тенденцією панівної в СРСР „сучасної класики", що привело до гострої конфронтації стильових і образних концепцій[20].

Дальший розвиток подій показав обмеженість можливостей „сучасної класики", натомість істотно розширилася сфера раціоналістичних і технократичних впливів в архітектурі та містобудуванні.

Домінування технократичного способу мислення у повному обсязі відобразилося в архітектурно-будівельній галузі в СРСР. Творчий метод післявоєнного десятиліття в архітектурі був засуджений і на урядовому рівні декларовано докорінну перебудову проектно-будівельного процесу на основі сучасних науково-технічних досягнень[21].

Стало недопустимим будь-яке звернення до зразків класичної архітектурної спадщини, нове будівництво мало здійснюватися лише за типовими проектами і з використанням збірних залізобетонних конструкцій. Нова технологія, що передбачала монтаж будинків з виготовлених на заводі конструкцій і деталей, набула значення чи не вирішального чинника формоутворення в архітектурі. Після 1957 р. почали повсюдно працювати домобудівні комбінати, і їх кінцевим продуктом були не конструктивно-будівельні елементи, а „закінчений окремий будинок"[22].

---

[17] Полевой В. М. Двадцатый век.— С. 416.

[18] Там само.— С. 417.

[19] Див.: Pevsner N. Historia arhitektury europejskej.— Warszawa, 1980.— T. 2.— S. 304—305.

[20] Полевой В. М. Двадцатый век.— С. 417.

[21] Постанова ЦК КПРС і РМ СРСР від 4 листопада 1955 р. „Про усунення надмірностей у проектуванні і будівництві".

[22] Современная советская архитектура. 1955—1980 гг. / Под ред. Н. П. Былинкина и А. В. Рябушина.— Москва, 1985.— С. 6.

Відмежування процесу типового проектування закінчених будинків від конкретних умов їх будівництва на конкретних ділянках означало заперечення самої суті архітектурної творчости. Директивним шляхом в архітектуру була внесена „ідеологія дизайну, в основі якого лежить завдання забезпечення естетичних якостей масових [...] і безадресних індустріальних виробів...“, оскільки дизайн, на відміну від архітектури, не має потреби „відображення специфіки місця і часу будівництва“[23].

Таким чином після 1955 р. було суттєво порушено цілісність процесу архітектурної творчости, архітектуру, власне кажучи, відокремлено від будівництва. Вся складність архітектурно-будівельних проблем зводилася до технологічних питань будівництва, панувала „надія на техніку як на основний засіб вирішення архітектурних проблем“[24].

Водночас робилися спроби декларативно погодити загальнокультурні і технологічні чинники, заявляючи, що, „естетично осмислюючи нові матеріали і конструкції [...] зодчі СРСР [...] вирішують завдання створення нового, соціалістичного стилю“[25].

Тут слід зауважити, що на практиці „нові матеріали і конструкції“ являли собою досить обмежений набір т. зв. збірних залізобетонних конструкцій, призначених для спорудження одного—двох типів будинків.

Крім того, всі організаційні заходи в архітектурно-будівельній галузі протягом 1955—1960 рр. спрямовувалися на звуження сфери архітектури і підпорядкування її вимогам суто будівництва*. Архітектурне проектування було підпорядковано жорсткому централізованому нормуванню, що не давало змоги враховувати реґіональні чи місцеві умови. Водночас відомо, що кожний справжній витвір архітектури є унікальним, вносить нові вартості у культуру в цілому.

Ставлення до архітектурних проблем відбивало домінування в суспільній свідомості 1960-х років в СРСР технократичних поглядів, віри у всесильність технічних засобів у всіх сферах суспільного життя**. Були цілковито відкинуті й забуті постулати післявоєнної декади, коли вважалося, що „передумовою правильного вирішення великих проблем архітектурної творчости є визнання архітектури високим мистецтвом...“[26] Зміна пріоритетів в архітектурі усунула з поля зору проблему створення ансамблів центрів міст. Натомість головною проблемою стало якнайшвидше спорудження великої кількости однотипних будинків, розташованих на території способом т. зв. вільного планування при одночасному жорстко-

---

[23] Бочаров Ю. Высшая миссия зодчества // Архитектура.— 1984.— № 17.— С. 5.

[24] Там само.

[25] БСЭ.— 3-е изд.— Москва, 1958.— Т. 1.— С. 578.

* Керівним органом галузі став Державний комітет у справах будівництва (Держбуд УРСР). У 1963 р. ліквідовано Академію будівництва і архітектури — головний науковий і координаційний центр галузі. У 1955 р. закрито спеціальність архітектура у Львівському політехнічному інституті. У 1959 р. розпочалася підготовка на спеціальності проектування меблів та інтер'єру, в 1963 р. архітектурну спеціальність відновлено у складі інженерно-будівельного факультету ЛПІ. У повному обсязі діяльність архітектурного факультету ЛПІ відновлено тільки у 1971 р.

** Визначальний вплив на уґрунтування технократичного мислення в СРСР мав запуск першого штучного супутника Землі у 1957 р. і першої людини у космос у 1961 р.

[26] БСЭ.— 1-е изд.— 1948.— Т. 1.— С. 1551.

му функціональному зонуванні території. Головним об'єктом архітектури став окремий „новий будинок".

Пізніше про нього скажуть , що „він збудований нашвидкуруч і дуже погано [...] Він такий убогий у всьому — але це новий будинок, майже що будинок-ідея. Він почувається будинком Корб'юзьє і здійснює переворот у містобудівній практиці [...] де ж йому знати які рівнини архітектурного смутку прийдуть за ним у місто!"[27]

Саме в такій ментальній атмосфері опрацьовується друге покоління генеральних планів міст Західної України та проектів детального планування їх центрів. Ці проекти, починаючи з середини 1960-х років, стали підставою для розвитку архітектурного образу міських центрів.

Новий центр Тернополя, перший післявоєнний етап формування якого закінчився у 1955 р., набув дальшого розвитку вздовж набережних озера. Містобудівний задум залишився попереднім, однак недобудовані до 1955 р. будинки завершувано вже без класичних архітектурних деталей, тобто їх позбавлено рис парадности і декоративности.

Згідно з генеральним планом 1963 р., розвиток міського центру передбачався на західному і східному берегах водоймища, однак здійснення цього задуму почато тільки в середині 1970-х років шляхом продовження набережних і спорудження 7—9-поверхових будинків північніше театру і на західному березі водоймища.

Напрямки вуличної мережі залишалися без змін, водночас деякі вулиці північного сектора дещо розширено і спрямлено.

Згодом це привело до переміщення основного адміністративного осередку центру Тернополя у північний сектор. Спорудження тут нового адміністративного будинку обласних організацій, що визначається масивністю (і водночас невиразністю) архітектурних форм, внесло новий масштаб у центр міста. Адміністративний будинок став новою домінантою в архітектурному образі центру, перед його головним фасадом сформовано площу, на нього орієнтовані декілька вулиць і паркових алей. Новий об'єкт зайняв важливе місце у панорамі центру при сприйнятті її із західного напрямку, зокрема із західного берега озера.

Порівняння архітектурного образу головних адміністративних будинків Тернополя післявоєнної декади і зламу 1970—1980-х років наочно демонструє зміну пріоритетів у архітектурі згаданих періодів, ці об'єкти можна вважати своєрідними символами свого часу.

Великого значення набули в образі центру Тернополя паркові території, які півкільцем оточили міське озеро із заходу, півдня і сходу. Парк на східному березі, розпланований за реґулярною схемою у післявоєнному десятилітті, набув згодом сформованого вигляду. Паркові алеї стали органічним продовженням напрямків кількох вулиць північного сектора центру, на них розташовано численні малі архітекурні форми.

Набагато більшу площу займають парки на західному і південному берегах, їх розплановано у т. зв. ландшафтному характері, що надає цим ділянкам центру міста мальовничости і природного вигляду.

Стосовно архітектурного образу нової забудови, то разом із загальним підвищенням її поверховости, відбулося радикальне спрощення архітек-

[27] Художник...— С. 30.

турних форм, зумовлене „спрощеністю" технології виробництва. Об'єми будинків стали чіткими паралелепіпедами, оскільки схилі дахи поступилися плоским з горизонтальними парапетами. Ця, на перший погляд, суто конструктивно-будівельна зміна принципово змінила загальний образ забудови, зокрема її силует. Почав формуватися новий, „підвищено-горизонтальний" силует забудови центру Тернополя, який, однак, не мав притаманної попереднім періодам різноманітности форм і об'ємів.

Подальший розвиток центру Луцька відбувався за генеральними планами міста, складеними у 1965 і 1977 рр. На жаль, зміна пріоритетів у архітектурі після 1955 р. неґативно позначилася на ставленні до історичних територій у місті. Ще до затвердження генерального плану в 1964 р. було забудовано випадковими „тимчасовими спорудами" ринкову площу північніше підніжжя замку і засипано став біля нього[28]. Таким чином великою мірою змінилося характерне природне оточення найціннішої пам'ятки архітектури Луцька, а це не могло не вплинути на загальний вигляд центру. Центр міста ніби втратив суттєву частину своєї першооснови, його простір був досить вульгарно „осучаснений".

У 1960-х роках тривав розвиток головної композиційної осі Луцька на відрізку від історичного осередку до Театральної площі і далі — до новоповсталої Київської площі. На першому відрізку збудовано або добудовано декілька будинків, натомість головні зусилля сконцентровано на центральній маґістралі міста — вулиці Тараса Шевченка. Формування її завершено до 1970 р.

Простір маґістралі дістав традиційну форму вулиці-коридору, їй надано більшої ширини і забудовано з обох сторін 4—5-поверховими будинками досить скромної архітектури. Спочатку з фасадів будинків (запроектовані ще у 1950-ті роки) у процесі спорудження для економії коштів було усунено класичні оздоби, залишено тільки схилі дахи і карнизи. Далі (у міру переходу на нові типові проекти) забудова позбувалася схилих дахів, і горизонтальні парапети лише підкреслювали її одноманітність.

Нові будинки на великому відрізку закрили види на парк в долині Стиру, і тільки одну їх групу було розміщено перпендикулярно до берегової тераси. Через розриви між цими будинками відкриваються „прекрасні види на ріку в своїх природних берегах. Це і є дійсно правильний шлях зв'язку центру міста з природою"[29].

Намагання відійти від загальної одноманітности і сформувати дещо контрастну композицію простору простежується в плануванні і забудові Театральної площі у 1970-х роках. Як уже згадувалося, площа початково проектувалася симетрично забудованою по периметру з великим партерним сквером. Новий проект площі оперто на зовсім інші передумови, а саме: у сквері розташовано великий будинок театру, в східному наріжнику — типовий куб універмагу, за театром — високий баштовий житловий будинок. При цьому великий комплекс бернардинського монастиря XVIII—XIX ст., що традиційно формував простір площі, розглядався як

[28] Метельницкий Р. Г. Некоторые проблемы застройки Луцка // Строительство и архитектура (далі — СиА).— 1966.— № 1.— С. 15.

[29] Колосок Б. В. Охрана древней градостроительной структуры Луцка и его ландшафта // Там само.— 1973.— № 9.— С. 37.

другорядна споруда, композиційно підпорядкована новобудовам. Перед головним фасадом театру споруджено пам'ятник Лесі Українці.

Оцінюючи нову забудову площі з перспективи часу, можна ствердити, що сформувати цілісний ансамбль не вдалося. Хоча всі нові будинки мають досить прості геометричні форми, характерні для 1970-х років, вони не підпорядковані єдиному художньому задуму, а навіть конкурують між собою. Це стосується передусім баштового житлового будинку на десять поверхів, що став досить випадковою домінантою у просторі площі й у силуеті центру Луцька загалом.

Найціннішою складовою сучасного центру Луцька є його першооснова, історичний осередок — Старе місто. Для збереження і експозиції цього унікального історико-архітектурного комплексу в 1970 р. було опрацьовано проект організації на його території історико-культурного заповідника. Площа заповідника становить 40 га, і в його межах є близько 50 пам'яток історії та архітектури*.

Повсюдне обов'язкове стосування типової забудови надало у 1960—1970-х роках „виразної одноманітности" центру Рівного. Було зроблено спроби надати просторові центру характерних рис, використовуючи природні елементи, тобто водойми, які ще залишилися з „обширних рівенських ставів" XIX ст., про котрі з сентиментом згадували сучасники[30]. У тому часі з водойм було сформовано гідропарк, озеленена і благоустроєна територія якого стала важливою складовою центру міста, дещо пом'якшуючи враження монотонности та уніфікованости простору.

Генеральним планом Івано-Франківська 1965 р. передбачалося збереження радіально-кільцевої структури плану міста і перетворення вуличної мережі у центрі в пішохідні алеї і бульвари. У центрі намічалося будівництво театру , 8-поверхового готелю, технологічного інституту, будинку проектних організацій, 8-поверхового поштамту, будинку художника[31]. Перелічені будівлі були споруджені у 1970-х роках і стали помітними новими складовими центральної частини міста.

Водночас слід зауважити, що не відбулося „корінної перебудови старого центру на основі принципів сучасного містобудування", хоча такі постулати було закладено у генеральному плані й згодом у проекті реконструкції центрального району міста. Зокрема, передбачалося, що на території історичного осередку міста (в районі ратуші) „після зносу малоцінного житла передбачати створення сучасних комплексів загальноміських установ з функціональним підключенням до них наявних капітальних громадських будинків і архітектурних пам'яток"[32].

На початку 1970-х років стосування „сучасних" архітектурних форм вважалося свідченням проґресивного розвитку. Їх протиставляли класичній архітектурі й узагалі всьому, що було побудовано в минулі епохи. На-

---

* Офіційного статусу історико-культурний заповідник набув 1985 р.

[30] В. Короленко писав, що в роки навчання у рівненській гімназії стави були для нього чимось „світлим і здоровим" (див.: Рычков П. А. Дорогами Южной Ровенщины.— Москва, 1989.— С. 52).

[31] Попыченко Л. Генеральный план Ивано-Франковска // СиА.— 1967.— № 9.— С. 12—13.

[32] Скорик Л. П. Формирование общегородских центров в западноукраинских городах // Там само.— 1969.— № 12.— С. 37.

голошувалося, що „ця архітектура відступає на задній план, залишається в тіні сучасних новобудов“[33].

Наприклад, окрасою центру Івано-Франківська вважався новий корпус головного поштамту з високим, 8-поверховим об'ємом телефонної станції: „[...] ця висотна будівля вдало організує простір площі, а також завершує перспективу центральної магістралі міста“[34].

Загалом в історичному центрі Івано-Франківська нове будівництво у той час було представлене окремими будинками-пломбами. Воно супроводжувалося частковою зміною габаритів вулиць і площ, формуванням озеленених і пішохідних бульварів. Натомість у загальному образі центру міста нові елементи істотно доповнили його історично сформований простір і стали локальними домінантами.

Генеральним планом Ужгорода передбачалося збереження „складеної принципової структури загальноміського центру [...] створення серед реконструйованої забудови нових громадських комплексів [...] при збереженні дотеперішніх ансамблів і виділенні архітектурних пам'яток [...] Поєднання мальовничих, багато озеленених кварталів і архітектурно акцентованих громадських комплексів [...] дасть змогу створити своєрідний архітектурно-містобудівний образ нового центру Ужгорода“[35].

Формування нового центру розпочалося наприкінці 1960-х років на лівому березі ріки Уж. Збудовано готель (за типовим проектом), дещо пізніше на набережній розпочато спорудження театру та інших громадських будинків, а також житлових будинків. Однак до середини 1980-х років територія нового центру не була завершеним комплексом і справляла враження хаотичного зіставлення окремих будівель і незабудованих просторів. Така ситуація різко контрастувала з чіткою просторовою побудовою сформованого у 1930-х роках ансамблю міського центру на правому березі ріки Уж.

Комплексний характер збереження історично сформованої містобудівної структури центру Чернівців визначив досить обмежені можливості впровадження у неї нових елементів. Згідно з генеральним планом 1965 р., було реконструйовано головну міську маґістраль, на ній збудовано готель (за тим же типовим проектом, що й в Ужгороді), кінотеатр, обчислювальний центр, ці будівлі „сучасної архітектури [...] характерні лаконізмом і чіткою ритмікою конструктивних форм“[36]. На вищу оцінку заслужили адміністративні будинки, споруджені також за типовими проектами,— у них вбачалася „монументальність і благородна простота“[37]. З цим можна погодитися, додавши, що в цілому архітектура новобудов була аж надто простою.

Натомість набагато покращав вигляд центру Чернівців. Тоді ж тут проведено великий обсяг робіт з благоустрою і озеленення території, окремі вулиці та площі перетворено у пішохідні.

---

[33] Баран В. Л., Шеремет О. П. Історії промовисті сторінки.— Ужгород, 1971.— С. 30.

[34] Наведена цитата є однією з небагатьох спроб оцінки впливу архітектури 1960-х років на зміни у просторі центрів західноукраїнських міст (Там само).

[35] Скорик Л. П. Формирование...— С. 36.

[36] Гоберман Д. Н. По Северной Буковине.— Ленинград, 1983.— С. 29.

[37] Там само.

Новий генеральний план Львова затверджено у 1966 р. і на його підставі опрацьовано проектні пропозиції щодо формування передбаченого попереднім генпланом нового центру міста вздовж вулиці 700-річчя Львова. Головним стрижнем простору і образу центру мала стати пішохідна еспланада завдовжки близько 600 м, забудована 12—13-поверховими корпусами. При цьому наявна планувальна структура території та її об'ємно-просторова побудова і композиційні зв'язки з іншими частинами історичного осередку міста майже не бралися до уваги. Такий підхід ілюстрував характерну для 1960-х років тенденцію самодостатности „нового" і нехтування „старого" у просторі міста.

З різних причин проект не був здійснений у повному обсязі, хоча збудовано декілька об'єктів — готель „Львів" та кінотеатр і будинок обчислювального центру на протилежній стороні вулиці. Будинок готелю підтримує своїм об'ємом просторовий масштаб, заданий спочатку будинком з першої декади XX ст., а потім житловим будинком кінця 1950-х років. Щодо кінотеатру і обчислювального центру, то їх об'єми у просторі вулиці розташовані досить випадково і не творять цілісного комплексу, хоча стоять поряд. Очевидно, тут далося взнаки характерне для того часу „поштучне" трактування забудови і нехтування ансамблевого мислення.

Натомість важливими об'єктами, які стали своєрідними „віхами" у формуванні образу новобудов у центрі Львова на початку 1960-х років стали новий хімічний корпус Львівського політехнічного інституту на площі св. Юра (1962) і житловий будинок з кафе на першому поверсі на проспекті Свободи (1965).

Треба відзначити, що авторам нового корпусу ЛПІ* вдалося вирішити складне архітектурне завдання. З одного боку, уникнути протистояння з відомою пам'яткою архітектури — собором св. Юра, а з другого,— надати будові характерних рис свого часу (скляні навісні стіни сходової клітки, горизонтальні смуги великих вікон), підкреслити новизну її образу в історичному оточенні.

Архітектурі нового житлового будинку також притаманні пошук лаконічних „сучасних форм" і водночас збереження традиційного для центру Львова вертикального зонування забудови: перший поверх — торгівля, вище — житло**.

Архітектурні форми будинку підтримують „великоміський" масштаб довколишньої забудови початку XX ст. і водночас є свідченням свого часу. Так само можна характеризувати і новий житловий будинок на площі Петрушевича.

Лаконізм, простота архітектурних форм, переважання „прямокутности" в об'ємній композиції характерні для громадських будинків, споруджених протягом 1960-х років у центральній частині Львова. Прикладами можуть служити торговельний будинок на вул. Івана Франка, 23 та конторські будинки на вул. Личаківській, 81 і 126/128.

Надмірний контраст „нового" і „старого" може ілюструвати комплекс нового цирку, збудований у 1969 р. на вул. Городоцькій. Його головний будинок з великим куполом біля підніжжя Святоюрської гори своїми ма-

---

* Архітектори М. Микула і В. Сагайдаківський.

** Архітектор Я. Назаркевич.

сивними формами конкурує з вишуканим силуетом собору св. Юра у просторі вулиці.

Найзначнішим архітектурно-містобудівним комплексом 1960—1970-х років у центрі Львова є квартал нових корпусів Львівської політехніки, який будувався понад десять років — з 1965 по 1978 р.

В архітектурному образі комплексу можна простежити зміну архітектурних засобів і форм. Перший аудиторний корпус має середню висоту (три поверхи), його об'ємно-просторова композиція підпорядкована архітектурному середовищу початку XX ст. Далі поверховість нових корпусів зростає до 6-ти і 9-ти поверхів, змінюється їх конструктивна система. Традиційні цегляні стіни замінено каркасно-панельними структурами з горизонтальними стрічками вікон, які творять фасадні площини без декоративних деталей. Щойно в останньому (хронологічно) об'єкті комплексу — комбінаті громадського харчування — можна зауважити ознаки повернення до традиційної забудови. В цілому комплекс є прикладом можливостей розвитку традиційної містобудівної форми львівського кварталу в нових умовах з використанням тогочасних архітектурно-будівельних засобів, причому можна говорити про досягнення певної просторової рівноваги між уже сформованими кварталами і новим комплексом.

З другого боку, формальне стосування таких засобів без урахування сформованого архітектурного контексту приводило до дисонансів і невідповідностей — як приклад можна навести будинок АТС на вул. Коперника.

У середині 1970-х років стало зрозумілим, що досить обмеженими засобами спрощеної до крайніх меж технології великопанельного будівництва неможливо вирішити складні (як виявилося) проблеми формування міського простору. Абстрагована, відірвана від „свого місця“ і культурного контексту архітектура виявилася неспроможною сформувати повноцінне середовище. У цій ситуації логічним було згадати про архітектурні традиції, особливо в тих містах, де збереглася багата історико-архітектурна спадщина.

У 1975 р. у центрі Львова було організовано Державний історико-архітектурний заповідник, до якого ввійшли території давньоруської та середньовічної частини міста площею 120 га з понад 1000 пам'ятками архітектури та цінними спорудами[38].

Ставлення до історико-архітектурної спадщини як чинника у процесі містобудівного розвитку суттєво змінилося: перестали буквально наслідувати історичні архітектурні форми, натомість вони набули значення як джерело творчих асоціацій та інспірацій.

Однак переоцінка ролі та значення історико-архітектурної спадщини у формуванні архітектурного образу міських центрів у другій половині 1970-х років у західноукраїнському реґіоні стосувалася передусім обласних центрів і належала радше до винятків.

Натомість у процесі формування центрів малих міст надалі переважали стереотипи „вільного планування“ і „типової забудови“ та переваги „нового“ над „старим“. Головним вважалося жорстке функціональ-

---

[38] Вуйцик В. С. Державний історико-архітектурний заповідник у Львові.— Львів, 1991.— С. 5.

не зонування території, перебудова вуличної мережі відповідно до транспортних вимог і формування „нового“ образу центрів міст „новими“ архітектурними засобами. Саме згідно з такими положеннями опрацьовувано генеральні плани західноукраїнських малих міст у 1960—1970-х роках, які замінили подібні документи післявоєнної декади.

У центрах більшості малих міст реґіону, відповідно до їх ролі адміністративних центрів районів, протягом 1960—1970-х років розміщувано новобудови переважно громадського призначення*. Їх надто „прості і геометричні“ архітектурні форми і „вільне“ розташування на території у багатьох випадках вносили просторовий безлад в історичні міські центри. При цьому часто порушувалися охоронні зони пам'яток архітектури, не кажучи вже про зони реґулювання забудови. Також не звертали належної уваги на історично сформоване планування території, нехтуючи, зокрема, поділ міської території на дрібні квартали та зумовленість плану малого міста природними умовами.

Річ у тому, що історично сформовані простори малих міст, якщо можна так висловитися, дуже вразливі на впровадження нових елементів, тут навіть „одна типова новобудова в силу своєї примітивної архітектури дискредитує сформоване середовище“[39]. Особливо це стосувалося міст, які зазнали воєнних руйнувань і в яких перші післявоєнні генеральні плани не були втілені в життя.

Наприклад, у центрі Бродів у 1960—1970-х роках було порушено реґулярну квартальну структуру плану історичного осередку міста внаслідок випадкового розташування житлових і громадських будинків. До того ж новобудови мали набагато більші розміри у плані та висоту в порівнянні зі старою забудовою, що змінило просторовий масштаб центру міста**. Центр Бродів урешті втратив характерні історичні риси, не набувши при цьому композиційно завершеного вигляду[40].

Подібна ситуація складалася у центрі Сокаля, де на території зруйнованого в часи війни історичного осередку влаштовано парк, а міський центр перемістився на сусідні ділянки старої міської території. Однак розташування нових громадських будинків не мало чіткого композиційного задуму, їх досить випадково зіставлено з навколишньою забудовою. Сьогоднішній центр Сокаля не має просторово зафіксованого композиційного і планувального осередку, його структура аморфна, що створює враження „відсутности“ центру в просторі міста[41].

Таку ж оцінку можна дати формуванню архітектурного образу центру Виноградова, Рави-Руської, Сколого, Хотина, Радехова, Жидачева у

---

* У малих містах Західної України багаторазово застосовувався проект адміністративного будинку районних організацій, опрацьований у 1966 р. для нового центру Червонограда у Львівській філії „Діпроміст“.

[39] Рудницкий А. М., Посацкий Б. С. Большие проблемы малых городов // СиА.— 1990.— № 5.— С. 3.

** Значна частина історичної забудови центру Бродів була зруйнована у 1944 р., під час війни.

[40] Посацький Б. С. Реконструкція міст Західної України: спадщина і сучасність (з досвіду післявоєнного сорокаліття) // Записки Наукового товариства ім. Шевченка. Праці Секції мистецтвознавства.— Львів, 1994.— Т. CCXXVII.— С. 310.

[41] Посацький Б. С., Іванчук С. Р. Містобудівні передумови реконструкції центру Сокаля // Проблеми містобудування Західної України.— Львів, 1994.— С. 147—148.

1960—1970-х роках. Основна увага у цих містах була приділена створенню нових великих площ, простори яких виявилися неспівмірними з довколишньою забудовою.

Дещо краща ситуація склалася у тих містах, де історичні елементи зберегли перевагу в загальному образі центру і будівництво окремих нових об'єктів лише доповнило сформоване середовище. Наприклад, спорудження нових громадських будинків у центрах Дрогобича, Бережан, Кременця, Чорткова не порушило історичного планування території та її просторового масштабу.

Окремо треба сказати про Жовкву, де новобудови 1960—1970-х років у історичному осередку були композиційно підпорядковані оточенню. Однак на початку 1980-х років реконструйовано ринкову площу. Головною метою реконструкції було створити великий майдан для мітингів та демонстрацій у дні державних свят. При цьому історичне розпланування площі змінено, зроблено нове мощення великорозмірними бетонними плитами, новою композиційною домінантою площі став пам'ятник В. Леніну*. Таким чином історична площа відомого історичного міста набула нового вигляду, цілковито несумісного з її традиційним образом**.

Підсумовуючи характерні риси процесу формування образу центрів міст Західної України у 1960—1970-х роках, можна говорити про переважання технократичних чинників, намагання розв'язати архітектурні проблеми суто будівельними засобами, штучне відокремлення їх від загальнокультурних підстав та реґіональних традицій, декларативне наголошення на „новому“ як на самодостатній цінності.

Домінування технократичного мислення у практиці розпланування і забудови західноукраїнських міст стало загрожувати цілісності сформованих протягом віків містобудівних структур.

Як і у Західній Європі, тільки на десятиліття пізніше, „інтернаціональний“ чи „сучасний стиль“ з його вимогою надавати кожній будівлі окремість на території чи ділянці, чого загалом не було в минулі епохи, став реальною загрозою просторового руйнування традиційного міста.

Як відомо, один з провідних містобудівних принципів Відродження каже, що „окремий об'єкт зумовлюється контекстом“ чи „контекст стимулює окремий об'єкт“. Наприклад, зодчі Відродження дотримувалися традиційної квартальної структури міського плану, слушно вважаючи, що „квартал творить взагалі місто“, однак цього не розуміли апологети архітектурного бруталізму 1950—1960-х років[42].

Водночас наприкінці 1970-х років у культурі розвинутих західних країн, а отже, і в архітектурі відбулися принципові зрушення***.

Причиною їх стала комп'ютеризація виробництва, яка дала змогу перейти до „масового виготовлення різноваріантних форм“. На зламі 1970—1980-х років західна економіка стала уважно ставитися до стилізованих

---

* Пам'ятник встановлено у 1982 р., демонтовано у 1991 р.

** Сьогодні постає конечність відтворення традиційного архітектурного образу ринкової площі у Жовкві.

[42] Scully V. Architekture. The Natural and the Manmade.— New York, 1991.— P. 206.

*** Однією з „точок відліку“ вважається публікація у 1977 р. книжки Ч. Дженкса „Мова архітектури постмодернізму“, у якій викладено основні положення „постмодерністського“ світогляду в архітектурі.

форм, „більше пристосованих для продажу, ніж для виробництва". Таким чином функціоналізм втратив свій вагомий арґумент, що „полягав у визнанні простоти і стандарту головними ознаками індустріального виробництва"[43].

На початку 1980-х років на Заході дедалі частіше починають згадувати традиції класики. Класичні архітектурні форми або цитуються буквально, або поєднуються з іншими у довільних зіставленнях. Поширеними стають т. зв. культурні посилання, тобто вибіркові витяги з фонду світової культури, „еклектична асиміляція" передбачає толерантне ставлення до архітектури та містобудівних форм будь-якого типу і „відкритість до суб'єктивних бажань". Еклектика набуває значення методу праці й стає в архітектурі способом поєднання кількох часових періодів і кількох культур одночасно[44].

Національна культурна спадщина актуалізується і служить в архітектурі засобом, що дає змогу їй залишитися у сфері мистецтва, уникаючи повного підпорядкування сфері будівельної технології.

Вказані тенденції привели на початку 1980-х років до певних зрушень і у тогочасній радянській архітектурі. Послаблення відмежованости від розвинутих країн сприяло кращій обізнаності з глобальними загальнокультурними процесами. Теоретики радянської архітектури стали говорити про „недостатність, звуженість техніцизованого трактування зодчества", необхідність його „повернення" в лоно соціально-культурного комплексу для повноцінної організації не тільки матеріальних, але і духовних аспектів людської життєдіяльности.

При цьому підкреслювалося значення архітектури у формуванні життєвого середовища, зростання „поваги до історичної спадщини", реалізації зв'язку епох, „історичної спадкоємности від нашого національного минулого через динамічне сучасне до створюваного нами майбутнього. У цьому полягає високогуманістичне культурне покликання нашої архітектури"[45].

Було декларовано перехід від окремого об'єкта архітектури (тобто типового будинку) до поняття осмисленого і цілеспрямованого формування міського середовища в цілому на підставі науково обґрунтованих методів, активно опрацьовувано теоретичні аспекти комплексного управління міським середовищем[46].

Водночас практика розвитку міських центрів є набагато скромнішою. Протягом 1980-х років сформовані містобудівні структури центрів трансформувалися досить фраґментарно. Як розвиток постулату гуманізації архітектурного середовища набуло поширення формування пішохідних просторів у центрах міст реґіону.

Слід зауважити, що формування пішохідного простору у центрі великого міста є складною проблемою, оскільки потребує реорганізації мережі транспортних вулиць в межах центру і навколо нього. В обласних цент-

---

[43] Шукурова А. Н. Архитектура Запада и мир искусства XX века.— Москва, 1990.— С. 183.

[44] Там само.— С. 303—304.

[45] Рябушин А. В. Постоянство обновления (творческие поиски на рубеже 80-х годов) // Проблемы архитектуры.— Москва, 1981.— С. 17.

[46] Рудницкий А. М. Управление городской средой.— Львов, 1985.— 108 с.

рах Західної України такі заходи проводилися досить обмежено, що в свою чергу звужувало можливості організації пішохідних просторів і зводило ці простори до окремих вибраних вулиць і площ у кожному місті.

Найпослідовніше концепцію створення пішохідного простору втілено у центрі Івано-Франківська, де вдалося створити мережу пішохідних вулиць і площ, у систему яких органічно увійшли новозбудовані громадські та житлові будинки. На пішохідних вулицях і площах було виконано комплексний благоустрій — від озеленення території до опорядження фасадів та декоративного оформлення вітрин магазинів.

Статус пішохідних зон дістали також вибрані вулиці та площі у центрах Луцька, Тернополя, Ужгорода, Чернівців. На них було оновлено мощення, подекуди проїзні частини замінено пішохідними тротуарами, влаштовано місця для відпочинку, широко використано декоративне озеленення та малі архітектурні форми, в тому числі декоративну пластику.

У Львові було виконано великий обсяг робіт з капітальної реконструкції центрального бульвару: замінено на нове мощення пішохідної алеї, розплановано газони, встановлено нові лави і ліхтарі.

На відміну від обласних центрів, більший вплив на оновлення архітектурного образу мало формування пішохідних зон у центрах малих міст реґіону. Річ у тому, що в багатьох малих містах можна було розв'язати проблему транспортних об'їздів центрів і організувати пішохідні зони, які охоплювали майже всю територію міського центру. Пішохідними просторами стали центри Берегова, Жовкви, Виноградова, Борщова, Самбора, Моршина, Трускавця, Бережан, Радехова та ін.

Організація пішохідних просторів у центрах міст дала змогу до певної міри повернути їм традиційну атмосферу, створити простір для спілкування і сприйняття архітектурного середовища.

І навпаки, у тих містах, де не було можливости провести такі реконструктивні заходи через складність реорганізації транспортної мережі, території центрів виявилися розчленованими вулицями, зокрема, транзитного руху, що абсолютно несумісне з просторовим масштабом малих міст та їх традиційним архітектурним образом. На жаль, саме така ситуація склалася у центрах Мостиськ, Городка, Рави-Руської, де траси транзитного автотранспорту проходять через історичні осередки міст, будучи за своєю природою абсолютно чужими складовими їх архітектурного середовища.

Згадана тенденція змішування архітектурних форм і засобів різних часових періодів з початку 1980-х років почала проявлятися і в архітектурному образі центрів міст Західної України. Водночас тут діяли жорсткі обмеження щодо технології будівництва і номенклатури будівельних виробів та матеріалів. Відповідно до цього набули поширення декілька характерних і традиційних архітектурних засобів, зокрема різні види схилих дахів, покритих керамічною черепицею, характерних для реґіону в минулому. В них стали вбачати засіб, що „виразив реґіональні особливості архітектури, що швидко перетворився в художній засіб“[47]. Саме цей

[47] Проценко Б. Ф., Съедин А. В. Архитектурное творчество и стандартизация.— К., 1989.— С. 48.

художній засіб став загальновживаним у численних нових будинках-„пломбах“, збудованих у той час. Архітектори певною мірою вимушено звернулися до традиційних матеріалів, архітектурних форм і деталей реґіону, шукаючи в них основу для творення архітектурного образу, що вирізнявся б різноманітністю.

Пояснювалося це також тим, що у 1980-х роках ще діяли вимоги повсюдного стосування типових проектів, які дозволялося дещо змінювати, узгоджуючи з місцевими умовами. В обласних центрах були можливості для спорудження громадських будинків за індивідуальними проектами і формування таким чином архітектурного образу центру міста. Показовим у цьому сенсі є формування протягом 1980-х років Київської площі у Луцьку. Композиція площі асиметрична, основними домінантами є 8-поверховий адміністративний будинок та будинок культури, їх доповнюють будинок проектів та кінотеатр, а контур площі обмежують 9-поверхові житлові будинки з об'єктами торгівлі на перших поверхах.

Прикладом можуть служити театр та новий готель у лівобережній частині центру Ужгорода, спорудження яких наприкінці 1980-х років надало новій частині центру рис завершености. Водночас великий (трикутний у плані) адміністративний будинок у центрі Івано-Франківська було збудовано без урахування історичної містобудівної структури території й традиційного для цієї території просторового масштабу. Новий об'єкт з причини великих габаритів і надто контрастних щодо оточення архітектурних форм став чужорідним, випав з традиційного містобудівного контексту центру Івано-Франківська.

Великі реконструктивні заходи здійснено у 1980-х роках у центрі Дрогобича, внаслідок чого його образ набув нових рис постмодерністського характеру. Це стосується перебудованої південної сторони ринкової площі, де збережено традиційну висоту забудови і характер членування фасадів, яким надано досить виразної пластики. Неподалік ринкової площі збудовано новий готель, у його композиції цікаво зіставлено об'єми різної величини і різноманітні форми схилих дахів. Відзначалося, що автори готелю досягли „високих результатів у руслі пошуків реґіональної специфіки міського середовища“[48].

У малих містах реґіону індивідуальне проектування майже не застосовувалося, і в архітекторів залишався, власне кажучи, єдиний засіб досягти певної образної різноманітности — прикрашати типові новобудови реґіональними формами чи деталями. Такі приклади можна побачити у центрах Долини, Рожнятова, Богородчан, Брошнева, Жидачева, Трускавця.

Теоретики дедалі частіше почали згадувати про відродження „реґіонального стилю“ у Львівській, Закарпатській та Івано-Франківській областях. Відзначалося, що архітектурно-декоративні елементи „реґіонального стилю“ прийшли з традиційної архітектури спочатку в новобудови сфери туризму і відпочинку, а згодом — у житлову забудову і громадські споруди. Саме „реґіональний карпатський стиль“ має „ностальгійну чарівливість“, у його джерелах простежуются мотиви народної архітектури.

---

[48] Проценко Б. Ф., Съедин А. В. Архитектурное творчество и стандартизация.— С. 74.

У карпатському реґіоні народна будівельна традиція не тільки збереглася, але й „не розчинилася у типовій урбаністичній хвилі“[49].

До головних ознак „реґіонального стилю“ належать шатрова черепична покрівля, гладка оштукатурена стіна, цоколь, облицькований природним каменем. Твори нового „мікростилю“ вступили у 1980-х роках у центрах міст Західної України в діалог з архітектурними творами історичної міської культури і, на думку дослідників, якщо й не піднялися до їх рівня, то, у всякому разі, відчутно скоротили якісний розрив між „старим“ і „новим“[50].

Тут слід зауважити, що розмови про „стиль“ велися з приводу декількох архітектурних засобів і деталей, які не творили цілісної системи. Це можна пояснити ситуацією переборення антиархітектурних тенденцій попереднього періоду, що потребувало також повернення до суто архітектурних понять.

Істотні зміни в суспільно-політичному житті та економіці України після 1991 р. безпосередньо позначилися на сфері архітектури. Заміна державного замовника-монополіста численними замовниками (представниками різних форм власності), послаблення жорстких нормативних обмежень, поява на ринку різноманітних (раніше недоступних) будівельних матеріалів — все це створило нові передумови формування архітектурного образу міст. До того ж додалося майже повне припинення державних замовлень в архітектурно-будівельній ділянці, обумовлене економічною кризою.

Архітектурне середовище міських центрів стало тією сценою і тим дослідним полігоном, де насамперед проявилися наслідки дії нових „правил гри“.

Відсутність інвесторів, які могли б займатися містобудівними проблемами розвитку центрів, відразу звузило вирішення архітектурно-містобудівних проблем до суто локальних розв’язків. Однак ці локальні зміни, нагромаджуючись і сумуючись, викристалізувалися у середині 1990-х років як певні тенденції, характерні й сьогодні.

Зміна пріоритетів у архітектурі висунула на передній план питання реконструкції перших поверхів забудови у зв’язку з бурхливим розвитком роздержавлених підприємств торгівлі та обслуговування. Насамперед у центрах великих міст розгорнулася перебудова перших поверхів з повсюдним застосуванням елементів декоративного оформлення і реклами, що дало змогу створити своєрідний новий образ „партеру міста“.

Цей образ характерний досить випадковим зіставленням багатьох архітектурних і декоративних елементів різної стилістики та колористики, інколи цілковито „незалежних“ від архітектурного образу забудови загалом. Можна говорити про досить випадкову експозицію суто декоративних прийомів і засобів, яку можна розцінювати як реакцію на монотонність і уніфікованість архітектурних форм попередніх періодів. Знову наприкінці XX ст. маємо справу з еклектичним поєднанням різних форм, які їх замовники розглядають передусім як засіб привернення уваги потенційних клієнтів.

[49] Год архитектуры.— Москва, 1987.— С. 118.

[50] Там само.

Відчутний вплив мали тенденції т. зв. західної масової культури, що віддають перевагу крикливим, часто карикатурним формам „кічу", розрахованим на привернення уваги „людини з вулиці" і досягнення хоча б короткочасного комерційного успіху[51].

Наприклад, центральні вулиці та площі Львова, Івано-Франківська, Тернополя, Чернівців, багатьох інших міст реґіону набули нового вигляду завдяки новим вітринам, вікнам, дверям, добудованим до площини фасадів різним дашкам, колонкам, сходинкам, новому облицюванню цоколів і пофарбуванню фасадів на рівні перших поверхів, а також новому, „клаптиковому" мощенню тротуарів.

Слід також згадати про комерційну популярність т. зв. історичних форм у декоративному оформленні, а інколи — і в забудові. Наприклад, на центральному проспекті Львова у 1997 р. реконструйовано одну з колишніх оборонних веж з досить значним фраґментом оборонної стіни на фундаменті автентичної міської стіни XIV—XV ст. У цій „історичній новобудові" функціонує бар і ресторан, в літній час вздовж стіни стоять десятки столиків під парасольками — це також новий елемент образу центру міста.

З другого боку, науково обґрунтована реконструкція оборонної стіни між Звіринецькою брамою і замком у Жовкві дала змогу у 1996 р. відтворити характерний вигляд фраґменту архітектурного середовища міста XVII ст.

Приклади комплексного підходу до реконструкції архітектурного середовища центрів міст належать радше до винятків. Одним з них є реконструкція проспекту Тараса Шевченка у Львові, проведена у 1996—1997 рр. Тут оновлено інженерні мережі, капітально відремонтовано мощення проїзних частин і пішохідної алеї, відреставровано та відремонтовано всі фасади забудови.

Простір алеї дістав новий, дещо відмінний від традиційного вигляд. Місце колишніх тополь на газонах зайняли твори сучасної декоративної пластики, набагато менші за розмірами від дерев*.

Окрім того, виконано певний обсяг реконструктивних робіт і всередині кварталів, наприклад, цілковито перебудовано колишню міську лазню, і сьогодні центр міста має сучасний оздоровчо-відпочинковий комплекс європейського рівня. Тут можна говорити про т. зв. приховану реконструкцію, коли внесені у внутрішній простір кварталу нові риси майже не зачіпають його вигляду.

У першій половині 1990-х років відчутний вплив на оновлення архітектурного образу центрів міст Західної України мало повсюдне спорудження пам'ятників видатним діячам української культури і державності. У багатьох центрах міст новими об'ємно-просторовими домінантами стали пам'ятники Тарасові Шевченку, Михайлові Грушевському, Андрею Шептицькому.

Наприклад, спорудження у 1992—1996 рр. пам'ятника Тарасові Шевченку на центральному проспекті Львова істотно оновило його образ, мо-

[51] Посацький Б. С. Образ центру міста — діалог культурних та містобудівних форм // Архітектурний вісник.— 1998.— № 4 (5).— С. 4—7.

* Висаджування нових дерев почалося у 1997 р.

нументальні скульптурні та архітектурні форми комплексу пам'ятника підкреслили великоміський просторовий масштаб головної композиційної осі міста. Локальною домінантою на цій осі став більш камерний пам'ятник Михайлові Грушевському, відкритий 1994 р.

Особливе значення спорудження нових пам'ятників мало для оновлення вигляду центрів малих міст. У просторі малого міста монументальні скульптури стали домінантами центрів, сучасними фокусними точками містобудівної та архітектурної композицій.

У центрах малих міст повною мірою проявилася організаційна роль у міському просторі сакральних об'єктів. Спорудження багатьох з них розпочалося після 1991 року. Нові церкви посіли належне місце в архітектурному образі центрів Жовкви, Великого Любеня, Самбора, Бродів та багатьох інших міст.

Підсумовуючи основні етапи еволюції архітектурного образу центрів міст Західної України протягом післявоєнного п'ятдесятиліття, треба зазначити таке.

Протягом розглянутого періоду відбулося поступове послаблення ідеологічного державного впливу на архітектуру: від повної підпорядкованости у 1945—1980-х роках до мінімального реґулювання містобудівних і архітектурних процесів у 1990-х роках*.

Формування архітектурного образу центрів міст відбувалося у безпосередньому зв'язку із суспільно-економічними змінами та загальнокультурними тенденціями другої половини XX ст.

У першу післявоєнну декаду домінувало „директивне" буквальне наслідування класичних форм, яке у наступному двадцятилітті перейшло у таке ж „директивне" їх відкидання і заперечення, продиктоване технократичним світоглядом.

Досить активні пошуки реґіональних форм на основі місцевих традицій у 1980-х роках назагал плавно змінила „нова еклектика" 1990-х років, зумовлена впливами комерційної масової культури.

Сучасну ситуацію слід вважати перехідною, характерною для періоду трансформації в усіх сферах суспільного життя.

Можна сподіватися, що в умовах стабілізації суспільно-економічного розвитку України архітектурний образ центрів західноукраїнських міст буде розвиватися в руслі національних, реґіональних та загальноєвропейських культурних тенденцій.

---

* Напевно, далося взнаки загальне бажання після 1991 р. „звільнитися" від централізованої реґламентації сфери архітектурної діяльности. Водночас треба мати на увазі, що процеси територіального розвитку в країнах розвинутої ринкової економіки залишаються у підпорядкуванні державних органів і органів територіального самоврядування з чітким поділом компетенцій, залежно від величини території.

Bohdan POSATS'KYI

ARCHITECTURAL IMAGE EVOLUTION IN WESTERN UKRAINE CITY CENTRES
In the context of the 1945—1997 cultural tendencies evolution

During the period of 1945—1997 the evolution of the architectural image of the city centres in Western Ukraine has on the one hand been marked by a gradual reduction of the state ideological influence upon the architectural process and on the other one by a growing interrelation between socio-economic changes and general cultural tendencies of the second half of the 20th century.

In the first postwar decade (1945—1955) the officially instigated copying of the classical architectural and city layout forms was predominant. The centres of Ternopil', Luts'k, Kovel' and Novovolyns'k built at that time vividly exemplify this tendency.

An absolute negation of the classical architectural heritage as well as the prevalence of technocratic cultural trends was characteristic of the following 25-year period. The architectural image of the city centre was formed by simplified, almost primitive patterns, which resulted from the widespread application of the „typical" construction scheme. The centre of Rivne and some parts of L'viv, Ivano-Frankivs'k and Uzhhorod city centres serve as a good example. Among the smaller towns that acquired new features were Brody, Vynohradiv, Radekhiv, Sokal', Khotyn'.

The early 1980s witnessed a growing awareness of the necessity to humanize the urban environment and its image. Pedestrian zones were being formed in the city centres of Luts'k, Ternopil', Uzhhorod, Chernivtsi, Berezhany, Zhovkva, Sambir, Morshyn, Chortkiv a. o.

The tendency of resorting to regional and local motifs in the creation of decorative architectural forms aimed at enriching the construction images of the city centres gained a considerable popularity.

After 1991 the restoration and reconstruction of separate objects of the already established urban environment became a prime trend in the creation of the city centres image in Western Ukraine mainly to meet the demands of private investors.

In the new economic, social and cultural conditions, under which the criteria of „pop culture" have oftentimes been opposed to the traditional cultural values, the problem of preservation of historical architectural treasures has become of primary significance.

Софія БОНЬКОВСЬКА

ХРЕЩАТІ ХРАМИ УКРАЇНИ
(Питання походження і розвитку)

До найвищих надбань національної традиційної архітектури належать дерев'яні храми. Про їх мистецьку цінність М. Драґан писав: „[...] українське дерев'яне церковне будівництво — це без пересади найбагатша технічними й мистецькими проблемами група серед дерев'яного будівництва усіх європейських народів. Воно демонструє надзвичайне багатство типів, прецікавий сплет проблем і велич розвоєвого розмаху“[1].

Серед цього різноманіття українських дерев'яних церков окремою групою виділяються хрещаті храми. Вже від середини XIX ст. архітектурно-мистецькими особливостями та питанням походження цього типу церков цікавилася більшість дослідників традиційного храмобудівництва, а проте ґенеза хрещатих храмів в Україні досі не до кінця з'ясована.

Запропоновано кілька концепцій, які через брак докладного дослідження, а відтак переконливого обґрунтування тих чи інших ідей мають здебільшого характер здогадів і припущень.

Зокрема, один із перших дослідників традиційної церковної архітектури М. Арендаренко хрещаті храми Полтавщини вважав спорудами „грецької архітектури“, називаючи їх церквами „грецького стилю“. Наприклад, про дерев'яну п'ятиверху Троїцьку церкву в Лубнах дослідник пише, що вона є „грецького стилю [...] в розмірах струнких і дуже добре згрупованих. Споруда взагалі містка і висока і звертає на себе увагу пропорційністю розмірів, вдало примінених до розміщення на горбі“[2].

Дуже цікавим є твердження Т. Обмінського про те, що „наймолодший“, на його думку, тип хрещатого храму в Україну „прийшов з Атосу“. А на Гуцульщині він поширився „через посередництво Скиту Манявського“[3].

Такого самого погляду на південно-західне, точніше балканське, походження хрещатих храмів дотримується сучасний дослідник „української християнської архітектури“ В. Ярема. На його думку, „муровані прототи-

---

[1] Драґан М. Українські деревляні церкви.— Львів, 1937.— Ч. 2.— С. 1.

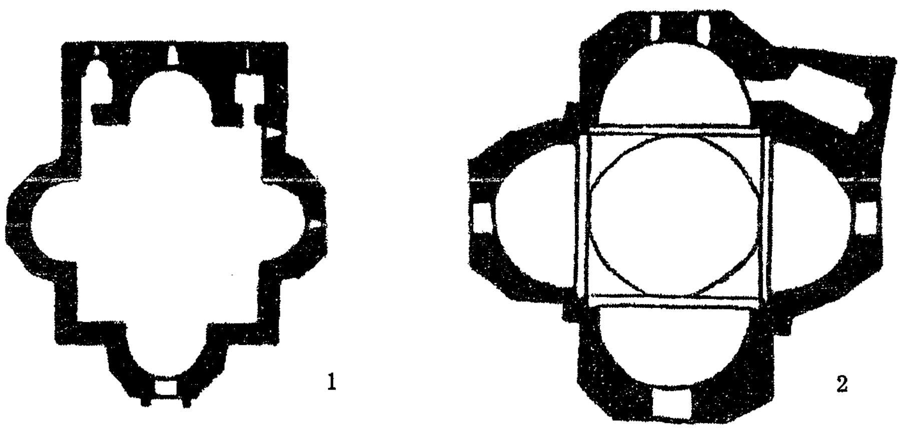
[2] Арендаренко М. Записки о Полтавской губернии. Див.: Таранушенко С. А. Монументальна дерев'яна архітектура Лівобережної України.— К., 1976.— С. 13.

[3] Obmiński T. O cerkwiach drewnianych w Galicyi // Sprawozdania komisyi do badania historyi sztuki w Polsce.— Kraków, 1914.— T. 9.— S. 428.

пи“ дерев'яних хрещатих храмів „прийшли з Македонії через Сербію, Волощину й Молдавію до Кам'янця-Подільського, де їх було три, одна — в Шарівці, а також в Гусятині, Тернополі. Дещо пізніші в Могилеві-Подільському, Адамівці, Старому Скалаті і в Михальчу коло Городенки“[4].

В. Залозецький хрещаті храми з однією банею вважав „чисто візантійською формою“. А п'ятиверхі церкви відносив до пізніших типів, які поширилися в Україні щойно на початку XVII ст. під впливом бароко[5].

Ф. Шміт дещо раніше від В. Залозецького, відзначаючи, що „український стиль є ніщо інше, як старовинний українсько-руський дерев'яний стиль, форми якого відходять ще в глибину дохристиянських часів“, „візантійські впливи“, зокрема в архітектурі хрещатих храмів, розглядав тільки „у культурно-історичному сенсі“. Будучи прихильником Й. Стжиґовського, дослідник також допускав можливість їх проникнення південно-східним шляхом з Кавказу, зокрема з Вірменії, через Тмутораканську Русь[6].



1. Вірменські храми тетраконхового типу:

1 — план фундаментів храму тетраконхового типу в с. Мастарі, Вірменія. *VII ст.* (За Й. Стжиґовським); *2* — план фундаментів храму тетраконхового типу в с. Сарінджі, Вірменія. *VII ст.* (За Й. Стжиґовським)

„Вірменські“ впливи у формуванні одноверхих, а „візантійські“ — у розвиткові п'ятиверхих хрещатих храмів в Україні вбачав також М. Драґан. Дев'ятиверхі, як, наприклад, дерев'яний Троїцький собор у Новоселиці (Новомосковськ) на Дніпропетровщині, він уважав конструктивно-композиційною „сполукою“ мурованих візантійсько-давньоруських та дерев'яних п'ятиверхих хрещатих храмів[7].

[4] Ярема В. Українська християнська архітектура // Артанія. Альманах.— К., 1995.— С. 67.

[5] Żaloziecky W. R. Gotische und Barocke Holzkirchen in den Karpathen-ländern.— Wien, 1926.— S. 9—10; Драґан М. Українські деревляні церкви.— С. 9.

[6] Шміт Ф. Мистецтво старої Руси-України.— Харків, 1919.— С. 11, 18, 32.

[7] Драґан М. Українські деревляні церкви.— С. 65—67, 108.

Водночас один з прибічників „східного“ походження українського храмобудівництва вже згадуваний Й. Стжиґовський зазначав, що дерев'яні церкви мають місцеві конструктивно-технічні „пракорені“. На його думку, дерев'яне храмобудівництво в Україні продовжує давні, ще передхристиянські традиції, бо наявність лісобудівельного матеріалу і брак достатньої кількости каменю сприяли розвиткові дерев'яної будівельної техніки, зокрема організації простору з квадратів. Адже „квадратна форма, з'єднана системою вузлів, є безпосереднім витвором з дерева, який лише згодом переходить у кам'яну архітектуру“[8].

Такої ж думки про „дохристиянські форми у старовинному українсько-руському дерев'яному стилі“ дотримувався Ф. Шміт[9].

М. Драґан, виходячи з розуміння храмобудівельного мистецтва як насамперед народного будівництва, вважав, що „традиції будівництва ремесла не минулися з приходом християнства. Продовжували вони далі свою роботу до нових потреб, потреб християнського культу. Маємо на увазі передусім деревляну будівельну техніку й деякі форми нерозлучно з нею зв'язані“[10].

Великого поширення концепція конструктивно-технічного розвитку хрещатих храмів, як і інших типів традиційних дерев'яних церков, набула у так звані радянські часи, тобто в добу комуністично-атеїстичного волюнтаризму.

Атеїстична ідеологія і продиктована нею методологія дослідження аж ніяк не сприяли всебічному вивченню церковної архітектури. Власне тому „церковні концепції“, яких дотримувалися „дореволюційні“ дослідники[11] традиційного храмобудівництва, такі, як Т. Обмінський, Й. Стжиґовський та інші, було відкинуто. Дослідження конструктивно-технічних та архітектурно-художніх особливостей дерев'яного храмобудівництва були єдиною дозволеною методологією, єдиною можливістю вивчення цього феноменального явища української національної культури.

Отже, попри все, в Україні дослідження цих унікальних високомистецьких пам'яток традиційного храмобудівництва практично не припинялось. Однак, як уже було сказано, синтетичної праці, присвяченої виявленню генези хрещатих храмів, причин їх появи, шляхів поширення та еволюції тощо, поки що немає.

Окремі аспекти проблеми, що стосуються передовсім будівельного мистецтва, конструктивно-технічних особливостей, архітектурно-художнього образу тощо як кам'яних, так і дерев'яних хрещатих храмів, порушували такі відомі вчені, як П. Максимов[12], М. Цапенко[13], Г. Логвин[14], П. Юрченко[15] та ін.

---

[8] Strzygowski J. Die Baukunst der Armenier und Europa.— Wien, 1918.— B. 2.— S. 618.

[9] Шміт Ф. Мистецтво старої Руси-України.— С. 18.

[10] Драґан М. Українські деревляні церкви.— С. 9.

[11] Таранушенко С. А. Монументальна дерев'яна архітектура...— С. 15.

[12] Максимов П. Н. Деревянные церкви. Архитектура Древнерусского государства (X — начало XII в.) // Всеобщая история архитектуры (далі — ВИА): В 12 т.— Ленинград, 1966.— Т. 3.— С. 528—529.

[13] Цапенко М. П. Архитектура второй половины XVII — 20-е гг. XVIII в. Архитектура Украины // ВИА.— Москва, 1968.— Т. 6.— С. 392—402.

[14] Логвин Г. Н. По Україні: Стародавні мистецькі пам'ятки.— К., 1968.

[15] Юрченко П. Г. Дерев'яна архітектура України.— К., 1970.

Важко переоцінити фундаментальну працю С. Таранушенка „Монументальна дерев'яна архітектура Лівобережної України". У монографії автор на основі величезної кількости „креслеників", виконаних на основі власних обмірів споруд, вибудовує чітку картину поширення окремих груп хрещатих храмів на Лівобережжі, їх варіативні відміни, які з'явилися під впливом місцевих особливостей будівельних традицій. З цього приводу вчений писав: „Вивчаючи феномен народної архітектури, не можна недооцінювати її архітектурно-мистецькі особливості. Адже саме в цих спорудах найяскравіше втілені прогресивні гуманістичні морально-етичні ідеали та естетичні смаки і уподобання, вироблені за довгу історію народу"[16].

Водночас автор, обмежений методологічними засадами „радянського архітектурознавства", свідомо уникає питання генези українських дерев'яних, у тому числі хрещатих храмів. „Проблему генезису, на нашу думку,— пише вчений,— вирішувати ми ще не маємо досить твердих основ. Різних гіпотез, побудованих на умоглядних здогадах, маємо вже досить. Остаточно справу про генезис вирішуватимуть не вони, а поглиблені науково точні дослідження пам'яток"[17].

Важко твердити напевне, але навряд чи вчений, який зі студентських років присвятив своє життя вивченню християнського мистецтва*, з комплексного дослідження українських храмів виключав „поглиблено науково точні" богословські, тобто символічно-догматичні та літургійно-обрядові аспекти досліджуваної проблеми. Адже першоосновою християнського храмобудівництва є необхідність звершення Пресвятої Євхаристії на жертовникові (престолі), а відтак потреби у приміщенні для нього, тобто потреби у храмовій споруді відповідного типу. Тому в основу храмобудівництва покладено церковно-ідеологічну доктрину про храм (κυρίακη) як дім Господній[18], в якому у св. Дарах повсякчас перебуває Господь Бог — Творець і Спаситель.

Водночас християнське віровчення, яке виникло в умовах „орієнтального (близькосхідного) світобачення" на ґрунті його синкретичних культів (притч та алегорій, знаків та амулетів тощо) дуже рано засвоїло необхідність символічного трактування священних образів та обрядів, під прикриттям якого було легше уникнути гонінь, висміювань, утисків, звинувачень аж до фізичного знищення[19].

З офіційним визнанням християнства як рівноправної релігії символізм, органічно злившись з її ідеологією, знаходить розвиток у щораз глибшому містичному трактуванні євхаристійної жертви та пов'язаних з нею священнодійств[20], а відтак і храмів для їх здійснення.

---

[16] Таранушенко С. А. Монументальна дерев'яна архітектура...— С. 15.

[17] Там само.— С. 13.

* Уже 1916 р., будучи студентом Харківського університету, С. Таранушенко взявся за дослідження теми „Іконографія українського іконостасу", за яку одержав золоту медаль. Його праця ще й досі залишається хрестоматійною.

[18] Христианство: Энциклопедический словарь.— Москва, 1995.— Т. 3.— С. 167.

[19] Кондаков Н. П. Иконография Господа Бога и Спаса Нашего Иисуса Христа.— Санкт-Петербург, 1905.— Т. 1.— С. 9—14; Покровский Н. В. Очерки памятников христианского искусства и иконографии.— Санкт-Петербург, 1910.— С. 19—21.

[20] Лидов А. Иконостас: итоги и перспективы исследования // Международный симпозиум: „Иконостас. Происхождение — развитие — символика".— Москва, 1996.— С. 4; Chatzidakis M. Ikonostas // Международный симпозиум...— С. 7, 14.

У цьому сенсі небезпідставним, на наш погляд, є припущення Й. Стжиґовського про те, що форма „церкви хрестової" [хрещатої.— *С. Б.*] у християнському будівництві „прийнята зі символічних оглядів"[21].

З утвердженням упорядкованих списків літургійних статутів і розвитком (у відповідності з ними) літургійної чинопослідовности та інших богослужбових обрядів постає потреба в організації певного „навколопристольного" храмового простору для їх здійснення. Це приводить до певних, у межах місцевої будівельної культури, конструктивно-технічних змін, а відтак й до зміни архітектури сакральних споруд.

Отже, одним з важливих чинників еволюції архітектури християнських святинь був послідовний розвиток літургійної чинопослідовности та інших богослужбових обрядів і надання їм щораз більшої урочистости, а від середини XI ст. (внаслідок Великої схизми у 1054 р.) — ще й конфесійної варіативности.

З цього огляду слушним є твердження Т. Обмінського, який розвиток храмобудівництва пов'язував з „потребами літургії"[22].

Отже, розвиток окремих типів християнського храмобудівництва й хрещатих храмів, зокрема, їх архітектурно-мистецьких особливостей варто розглядати, на наш погляд, з урахуванням послідовних еволюційних процесів у контексті символічно-догматичного трактування канону св. Літургії і пов'язаних з ними літургійно-обрядових та інших богослужбових потреб.

Варто простежити окремі віхи в історії християнського храмобудівництва, починаючи від найраніших типів церковних споруд, які на кожному з етапів розвитку літургійних статутів забезпечували здійснення Пресвятої Євхаристії та інших богослужбових обрядів.

У перші століття утвердження християнства мистецтво храмобудівництва було ще тісно пов'язане з традицією культових споруд, які зводилися на честь язичницьких богів східної чи греко-римської міфології. Так, у близькосхідних країнах (Сірії, Палестині) тогочасні християнські храми нагадували культові будови на честь богині вогню Вести. Вони мали вигляд квадратного павільйону з арками, опертими на пілони і завершеними банею та розвиненими службовими приміщеннями навколо нього.

Ранні римські, а згодом і царгородські церкви будовано на зразок тих громадських, базилікального типу споруд, які віддав християнам для богослужіння Костянтин Великий[23].

Ці типи храмів відповідали вимогам тогочасної церковної обрядовости*, яка зосереджувалася в його головному і єдиному центрі, тобто у вівтарі. Але з розвитком Божественної Літургії та появою її перших узагальнювальних редакцій[24], покликаних до життя централізацією царгородської Церкви і держави, а також із збільшенням вірних, центричні (малоазійські) і базилікальні (греко-римські) храми перестали відповідати символічно-образній системі церковних обрядів.

---

[21] Strzygowski J. Die Baukunst...— S. 831—832.

[22] Obmiński T. O cerkwiach...— S. 400.

[23] Брунов Н. И. Архитектура Византии // ВИА.— Т. 3.— С. 37.

* Ранньохристиянські літургії обмежувались читанням Святого Письма, співом псалмів і здебільшого імпровізованими повчальними молитвами предстоятелів намісних церков.

[24] Маються на увазі скорочені єрусалимсько-антиохійські літургійні статути за редакцією Василя Великого, Івана Золотоустого (Христианство.— Т. 2.— С. 41—42).

Починаючи із VI ст., богослужбовій відправі надавано щораз глибшого символічного значення. Кожне священнодійство і кожний предмет, який застосовується для його творення, набували алегоричного або глибокого символічного значення.

Розроблена святими отцями Церкви церемонія Служби Божої, яка відбувається у строго реґламентованій послідовності, що символічно відтворює земне життя Сина Божого і здійснену Ним жертву, потребувала широкого огляду, а отже, і відповідного місцезосередження.

Внаслідок цього, на основі попереднього досвіду церковного будівництва, розвивається новий тип храму — базиліки із півсферичним, у вигляді бані верхом, який зосереджує в собі всі приміщення, потрібні для новочасного візантійського культу: вівтарну апсиду для здійснення євхаристійної жертви; великий підбанний простір для театралізованих містерій (богослужбових обрядів); бічні нави у вигляді двоярусних галерей для християн та нартекс для оглашенних.

Згодом підбанний простір, не витісняючи апсиди, стає головним центром інтер'єру. Так з'являється яскраво виражена центральна вісь, яка у місці перехрещення з поземно-горизонтальною, направленою до вівтаря, творить новий центр, так званий амвон.

Поступово базиліка вкорочується і підтягується до півсферичного перекриття. У результаті цього архітектурний акцент переноситься з апсиди на баню, а базиліка перетворюється на центричну споруду[25].

Закладений принцип центричности, що знайшов розвиток у ранньовізантійському храмобудівництві, найяскравіше виявлений в об'ємно-планувальній структурі собору св. Софії у Константинополі (532—537)[26]. Завдяки органічному поєднанню вже складених будівельних традицій „купольної базиліки" і планувальної структури малоазійських споруд створюється архітектурна система, що узаконює у храмі обидва центри — півсферичну баню й апсиду, тобто амвон і вівтар.

Система півбань, блискуче зв'язавши напрямленість до вівтаря і центричність одноверхої базиліки, остаточно фіксує розміщення бані та кафедри під нею в самому центрі споруди, у так званому хоросі. Внаслідок цього, увага присутніх у бокових навах і нартексті зосереджується у напрямку до амвона, тобто на середину храму. Таким чином, вертикальна та поземно-поздовжня осі доповнюються додатковими, візуально вираженими перехресними напрямками сприймання.

Протягом IX—XIII ст. поширюється новий тип хрестобанних храмів, конструктивні риси яких забезпечують більшу мобільність розвитку планувально-просторової структури, відповідно до потреб культу[27].

У церквах цього типу панівною стає вертикальна вісь, утворена півсферичною банею, розміщеною на перехресті двох інших просторових координат у вигляді двох півциліндричних перекрить, що перекривають головні осі — поздовжню наву з апсидою і трансепт. У результаті цього навколо бані утворюється своєрідний архітектурний хрест, від якого згодом пішла назва — хрестобанна архітектура.

---

[25] Брунов Н. И. Архитектура Византии.— С. 34—37, рис. 16 (церква Сергія і Вакха у Константинополі, 527 р.).

[26] Там само.— С. 37—55.

[27] Там само.— С. 77—83.

Поздовжня вісь, направлена до центральної апсиди, не порушує просторового вирішення інтер'єру, бо повністю підпорядкована симетричній основі планувальної системи[28].

Інтер'єр церкви розпадається на дев'ять просторових ніш, які, чітко підпорядковуючись одна одній, утворюють наочну „ієрархічну" просторову систему, над якою домінує центральний підбанний простір, котрому своєю чергою підпорядковуються кінці об'ємно-планувального хреста.

Слід зазначити, що саме протягом цього періоду відбуваються істотні зміни у контексті догматичного прочитання св. Літургії, що, звичайно, приводить до розвитку богослужбових обрядів. Так, протягом IX—XI ст. спостерігається поступове включення проскомидії на початок літургійної чинопослідовности[29].

Трактування євхаристійного освячення як історії спасіння та акцентування на містичній природі Безкровної Жертви приводить до поступового закриття головного священнодійства від мирян, бо тільки священнослужителі достойні споглядати св. Тайну[30]. Таким чином, поступово утверджується чітке розмежування між сакральним і профанним у літургійному часі та просторі. Відтак впроваджується символічна ієрархічна границя між „святая святих" — вівтарем і наосом, священнослужителем і вірними тощо.

Є підстави припускати, що символічно-догматичне трактування літургійного канону та обрядове відтворення Пресвятої Євхаристії були одними з головних чинників створення „ієрархічного" образу архітектури тогочасних християнських храмів, утвердженого царгородською Церквою.

Водночас такий тип храму відповідав і тогочасній візантійській імперській ідеології.

Наприкінці XI — на початку XII ст. давньоукраїнська Церква остаточно переходить у підпорядкування Царгородському патріархатові[31]. Тому саме „ієрархічний" тип східновізантійського храму, який концептуально відповідав тогочасній київськоруській об'єднавчій ідеї, має вирішальний вплив на розвиток місцевого храмобудівництва.

Однак поступово на основі цієї конструктивної схеми і місцевої будівельної традиції* формуються оригінальні, відмінні від візантійських, типи храмів. Нове образне бачення архітектури християнського храму вже чітко простежується у Софії Київській.

У конструктивно-планувальному сенсі Софійський собор є органічним поєднанням п'ятинавних храмів константинопольської школи (середньовізантійського періоду) та простого варіанта хрестобанного типу, характерного для близькосхідної школи „візантійської" архітектури[32].

---

[28] Брунов Н. И. Архитектура Византии. — Рис. 83 (церква монастиря Дафни поблизу Афін (XI ст.). Греція).

[29] Мусин А. Возникновение многоярусного иконостаса и древнерусское литургическое сознание // Международный симпозиум...— С. 42.

[30] Лидов А. М. Иконостас...— С. 10.

[31] Стахів М. Христова церква в Україні 988—1596.— Львів, 1993.— С. 98.

* Дослідники архітектури, зокрема П. Максимов, С. Таранушенко, І. Могитич та ін., вважають, що будівництву кам'яних хрестобанних церков на Русі передувало досить розвинене дерев'яне храмобудівництво, у якому застосовувався будівельний досвід дерев'яних замкових і фортифікаційних споруд.

[32] Асеев Ю. С. Архитектура древнерусского государства (X — нач. XII в.) // ВИА.— Т. 3.— С. 539.

Цей архітектурний метод дав змогу розвинути осі таким чином, що кутові приміщення у зменшеному вигляді повторюють центральну півсферичну нішу і, перекриті банями, конструктивно повторюють усю хрестобанну систему.

Завдяки такому поєднанню руським майстрам, досвід яких був насначений праобразами „многоверсех“ дерев'яних церков[33], вдалося надати храмові хрестобанного типу багатоверхого[34] завершення, аналогів якого не було у практиці християнського храмобудівництва.

Внаслідок цього вісім (за Ю. Асєєвим) щораз менших бань, групуючись навколо центральної, творили пірамідальну композицію, підсилену потрійним підвищенням коробових склепінь над рукавами архітектурного хреста. Перекриття об'ємно-планувального ядра собору відтоді стає хрещатою композицією у вигляді ледь видовженого впоперек однораменного архітектурного хреста з круглою півсферичною, пуклеподібною в плані банею на середохресті.

Хрещато-діагональне розміщення бічних бань відчутно підсилювало композиційний прийом, який передбачав однакове сприймання храму з усіх чотирьох сторін.

Таким чином, створюється конструктивна схема, яка полягає у поєднанні візуально-просторового, „вписаного“ в обмежений прямокутником зовнішніх стін та циліндричним склепінням об'єм архітектурного хреста, що завершується діагонально-хрещатим багатобанним перекриттям кутових приміщень.

Отже, „на основі багатовікової автохтонної етики [...] місцевими майстрами,— зазначає І. Могитич,— „[...] створюються самобутні планово-просторові структури [...] що не мають прямих аналогів у Візантії, на Кавказі чи Болгарії“[35]. Композиційною основою християнських святинь цього типу стає зав'язка трьох головних просторових напрямків у вигляді об'ємно-планувального хреста, „вписаного“ у призматичний (шести- чи восьмистовпний) об'єм споруди.

Найважливішою особливістю планово-просторової структури цього типу є органічне поєднання висотного і глибинного розкриття внутрішнього простору[36]. У зовнішньому вираженні це храмова споруда у вигляді сильно розвиненого і високо піднятого об'ємного хреста з пониженими міжраменними дільницями.

Таким чином, вже у ранньосередньовічному храмобудівництві на основі місцевого будівельного мистецтва було закладено філософсько-етичне підґрунтя хрестоподібности християнської святині. Ймовірно, що саме поява цього типу храму була одним з вагомих чинників, що спричинився до особливого розвитку концепції хрещатих християнських споруд на місцевому ґрунті у переломний період пошуків нових храмових форм упродовж XIV—XV ст.

З розпадом Київської Руси на удільні князівства та посиленням їх впливу на державну політику, що була тісно пов'язана з церковною ідео-

---

[33] Асеев Ю. С. Архитектура древнерусского государства...— С. 528—529.

[34] Там само.— С. 552.

[35] Могитич І. Нариси архітектури української церкви.— Львів, 1995.— С. 13.

[36] Логвин Г. Н. Початковий період давньоруської архітектури // Мистецтво і сучасність.— К., 1980.— С. 122.

логією, змінюється і концепція храмобудівництва. Багатоверхі, переважно п'ятибанні, з відкритими галереями церкви і водночас культурні центри поступаються місцем князівським та монастирським спорудам, у художньо-стилістичному вирішенні яких простежується тема „окремішности" і тенденція до строгости канонічного образу храму, а отже, до його максимального підпорядкування літургійно-обрядовим та іншим богослужбовим потребам.

У князівських і монастирських церквах вірних було менше, тому зникає потреба у широких галереях, просторих хорах і нартексах.

У західній поперечній наві часто вміщувано хрещальні та князівські усипальниці[37]. Вхідні отвори доповнюють квадратні у плані притвори[38].

Поступово такі ж притвори, спочатку як додаткові входи*, з'являються на широких ділянках північного і південного фасадів, продовжуючи у планувальному сенсі трансепт[39].

Однак в об'ємно-планувальному вирішенні ці сакральні споруди залишаються хрестобанними і пірамідальними, оскільки майже наближені до об'єму центральної апсиди притвори є закритими від інтер'єру і набагато нижчими від стін основного призматичного об'єму.

Водночас поява притворів з трьох (північної, південної і західної) сторін врівноважує центричність храмів, підсилюючи хрещатість їх поземнопланувальної системи. Яскравим прикладом цієї архітектурної концепції є побудований у середині XII ст. Успенський собор Єлецького монастиря у Чернігові[40].

Починаючи з другої половини XII ст., спостерігається розростання міст, вони стають не тільки економічними, а й культурними та релігійними центрами окремих земель. Унаслідок цього інтенсивно будуються набагато менші за розмірами єпархіальні храми.

Із поширенням християнства, особливо у великих центрах, відпадає потреба у просторих приміщеннях для оглашенних, тобто у нартексах. Церковні споруди поступово стають чотиристовпними і майже квадратними у плані.

Вежі зі сходами, що ведуть на хори, „усипальниці" і „хрещальні", виносяться за межі планувальної структури храму і стають наріжними акцентами західного фасаду. Цей архітектурний прийом особливо чітко простежується у планувальній системі церкви св. Василя, збудованій наприкінці XII ст. в Овручі на Волині[41].

Багатоверхе завершення змінюється переважно однобанним верхом з коробовим поярусно-закомарним розвитком склепінь архітектурного хреста.

Таким чином, верхи храмів вирішуються як однораменний рівноконечний хрест, утворений півциліндричною поверхнею рукавів архітектур-

---

[37] Асеев Ю. С. Архитектура Южной и Западной Руси в XII—XIII вв. // ВИА.— Т. 3.— С. 568, рис. 3 (2) (Успенська церква в Каневі (1144); рис. 2 (3) (церква в „Окольному граді" у Переяславі-Хмельницькому (XII ст.).

[38] Там само.— Рис. 3 (2) (Кирилівська церква у Києві (середина XII ст.).

* Пізніше у цих притворах організовуються каплиці для здійснення одночасних, різних за змістом обрядів та молитов на самоті.

[39] Церква Спаса на Берестові (1113—1125). Див.: Могитич І. Нариси...— С. 17, рис. 2.

[40] Асеев Ю. С. Архитектура Южной и Западной Руси...— С. 575, рис. 12 (2).

[41] Могитич І. Нариси...— С. 32, 36, рис. 9-г.

ного хреста, що розходяться від круглого, пуклеподібного у плані середохрестя. Конструкція верхів, завершуючи поземно-планувальну систему церкви, утворює об'ємно-просторовий хрест.

У художньо-стилістичному плані композиція споруди підпорядкована ідеї об'єднання інтер'єру навкруг центрального підбанного простору.

І тільки з повним розкриттям на всю ширину притворів, рівновисоких з центральною апсидою, як, наприклад, у новгород-сіверському Спаському соборі (кінець XII ст.), формуються хрещатоподібні планувальні структури із зовнішнім виявленням їх внутрішнього простору[42].

Водночас під впливом місцевого дерев'яного будівництва[43] розвивається один з унікальних будівельних прийомів зімкнутого зрізаного склепіння, а відтак конструктивна можливість завершення кожної частини храму окремим вежоподібним об'ємом.

Проміжною в розвитку пізніших одно-, три- і п'ятибанних хрещатих українських церков є надпечерна церква у Зимненському монастирі біля Володимира-Волинського[44].

Центральне квадратне приміщення такого типу, тобто чотиристовпної, однонавної церкви, перекрите зімкнутим склепінням, на яке спирається барабан, завершений банею або наметом. Таким чином, кожна вежоподібна, відтепер розкрита знизу до верху частина споруди дістає самостійне об'ємне завершення[45].

Отже, протягом кількасот літ розвитку українсько-руського середньовічного храмобудівництва місцевою архітектурною традицією був витворений та утверджений тип храму, кожна вежоподібна частина якого дістає самостійне у вигляді бані або наметове завершення.

Цей блискучий у конструктивному вирішенні прийом стане одним з важливих чинників розвитку знаменитого „українського п'ятивершя", тобто розміщення верхів не по діагоналі до основних поземно-планувальних осей, а за сторонами світу. Однак безперечно й те, що архітектурно-художнім прообразом хрещато завершених традиційних українських церков став царгородсько-візантійський та розвинений місцевою традицією на його основі київсько-руський ранньосередньовічний тип хрестобанних храмів з діагональним розміщенням верхів.

Починаючи з кінця XIII — початку XIV ст., в Україні, зокрема на західноукраїнських землях, щораз інтенсивніше поширюється триконховий тип храмів.

Треба зазначити, що триконхові споруди, очевидно, під впливом близькосхідної, зокрема кавказької (вірменської та грузинської) традиції, були знані вже у давньоруському церковному будівництві. Прикладом цього є триапсидна одноверха церква, що була збудована 1130 р. у Путивлі. З півночі і півдня, як продовження поперечної нави, прилягали напівкруглі, але набагато нижчі від кубічного об'єму стін відкриті на всю ширину апсиди, перекриті конховим склепінням[46].

---

[42] Асеев Ю. С. Архитектура Южной и Западной Руси...— С. 582, рис. 20 (1).

[43] Там само.— С. 582.

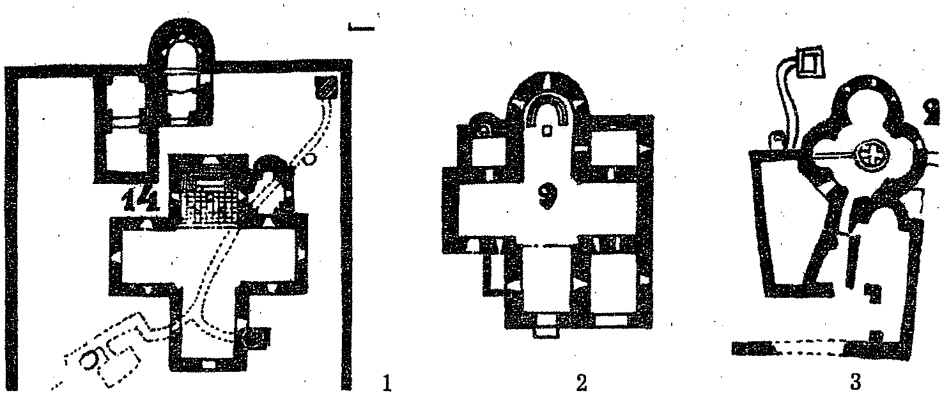
[44] Логвин Г. Н. Архитектура XIV — первой половины XVI в. // ВИА.— Т. 6.— С. 355, рис. 19 (3).

[45] Там само.— С. 360.

[46] Могитич І. Нариси...— С. 30.

Наприкінці XIII ст. триконхову, з видовженим нартексом Онуфріївську церкву було збудовано у Лаврові на Львівщині[47]. Аналогічного типу маленька вежова церковця, вписана у прямокутник масивних стін, входила до комплексу споруд Хотинського замку на Поділлі (кінець XIII ст.)[48].

Як уже відзначалося, деякі дослідники історії української архітектури, такі, як Й. Стжиґовський, Ф. Шміт, В. Січинський, М. Драґан та інші, припускають, що конховий та хрещатий у плані тип церкви розвинувся під впливом „малоазійського" храмобудівництва, яке проникало на київсько-руські землі через Тмутораканську Русь та Крим.



2. Найраніші типи храмів хрещатої поземно-планувальної системи на території України:

1 — план фундаментів храму в Херсонесі, Крим. *IV—V ст.* (За Е. Міннсом); *2* — план фундаментів одноконхового храму в Херсонесі, Крим. *VI ст.* (за Е. Міннсом); *3* — план баптистерія (хрещальні) тетраконхового типу в Херсонесі, Крим. *600 р.* (За Е. Міннсом)

Розповсюджувачами цього типу храмів могли бути, як припускають дослідники, вірменські ремісники, які разом з купецькими общинами ще від княжих часів поселялися в українських, зокрема в галицьких містах[49].

Однак І. Могитич вважає, що храм у Путивлі (1130) було збудовано за афонським зразком. „Безперечно,— зазначає дослідник,— він [храм.— *С. Б.*] збудований на бажання замовника по типу Афона і започатковує тип триконхових храмів Українських Церков"[50].

Варто зазначити, що появу близькосхідних центричних храмів хрещатої об'ємно-планувальної структури на Афоні пов'язують з поселенням на Святій Горі у 956 р. засновника лаври св. Афанасія родом з малоазійського міста Трапезунда, і будівництвом за його життя Благовіщенського

---

[47] Могитич І. Нариси...— С. 38, рис. 11.

[48] Там само.— Рис. 12.

[49] Драґан М. Українські дерев'яні церкви.— С. 14, 59—60.

[50] Могитич І. Нариси...— С. 30.

собору[51]. Свідченням цього є збережена до нашого часу (майже у первісному вигляді) триконхова церква Преображення Господнього у монастирі Кутлумуш, збудована у XII ст. під безпосереднім впливом, як твердять дослідники, архітектури лаврського Благовіщенського собору, що після смерти „будівничого“ Афанасія був перейменований на його честь[52].

Однак будівництво триконхових храмів на Святій Горі у середині X—XII ст. належить, на наш погляд, до вже сформованого, тобто традиційного (у межах даного типу) храмобудівництва на Афоні. Спираючись також на історичні факти, можна припустити дещо ранішу появу хрещатої об'ємно-планувальної структури християнських святинь на Балканах. Для послаблення Вірменії і підвищення обороноздатности імперії на віддалених границях царгородські правителі ще на початку IX ст. насильно переселили вірменських феодалів з їхніми військовими силами і частиною мирного населення на її південно-західні кордони, зокрема на Балкани[53].

Заселяючи північно-західне пограниччя Візантійської імперії — у Тракії, Македонії, Далмації та Хорватії, вірмени приносили на нові місця та утверджували свою культуру і насамперед мистецтво храмобудівництва. Очевидним є те, що поширення триконхових храмів у Македонії, Сербії, Болгарії, Волощині та Молдавії, а відтак на південно-західному пограниччі українських земель, треба завдячувати безпосередньому впливу вірменського, а отже, „малоазійського“ храмобудівництва.

Якщо взяти до уваги давні, започатковані ще княгинею Ольгою та Володимиром Великим „балкано-солунські“ й „болгарські“ зносини та утверджені преподобним Антонієм тісні канонічні зв'язки Печерського монастиря й згодом всієї київсько-руської Церкви з Афоном, поширення таких, як у Путивлі, триконхових (хрещатоапсидних) храмів у ранньосередньовічній Русі-Україні є явищем цілком можливим. Отже, ймовірно, що серед перших церков, які зводились під патронатом Іларіона та згодом Печерського монастиря, заснованого Антонієм за „афонським“ зразком, були споруди з хрещатим (відносно поземно-планувальних осей) розміщенням апсид. Саме під впливом „печерсько-монастирської“ храмобудівельної концепції у 1130 р. було збудовано триконховий храм у Путивлі.

Звичайно, що священнодійства, пов'язані з Пресвятою Євхаристією, у печерних та перших наземних храмах Києво-Печерського монастиря здійснювалися за принесеним преподобним Антонієм літургійним статутом, який упорядкував св. Афанасій, — саме цей статут був чинний в афонських храмах. Разом з тим „у тогочасній київсько-руській Церкві,— як зазначає М. Чубатий,— [...] від часів Володимира трималися традиційної науки про вселенське християнство, виложене так знаменито Іларіоном. Тут берегли, як по-давньому, окремий культ св. Климента, римського папи“[54].

Симптоматичним є те, що саме протягом цього часу у Києво-Печерському монастирі запроваджується запозичений з Царгорода Студійський

---

[51] Христианство.— Т. 1.— С. 145.

[52] Machowski M. Ekspansja sztuki bizantyjskiej. Sztuka Balkanów i Rusi // Sztuka świata.— Warszawa, 1993.— T. 3.— S. 154—155.

[53] Халпахчьян О. Х. Архитектура Армении IX—XII вв. // ВИА.— Т. 3.— С. 223.

[54] Чубатий М. Історія християнства на Русі-Україні.— Рим; Нью-Йорк, 1965.— Т. 1.— С. 367.

статут. За його зразком, як доказ щораз відвертішого зазіхання Візантії та константинопольської патріархії, а також зміцнення процаргородської опозиції проти незалежности київсько-руської Церкви під патронатом митрополита Іларіона спеціально був відряджений посланець „посла единаго от братіа блаженый в Константинъ град къ Ефръму Скопцю, да весь устав Студийскаго манастыря принесть, исписав [...] и оттолъ начатъ въ своем монастыри вся творити по уставу святыя обители Студийския“[55].

Отже, тогочасний процес послідовного засвоєння та розвитку конхового типу християнських святинь був призупинений поступовим підпорядкуванням київсько-руської Церкви Царгородському патріархатові після смерти Ярослава Мудрого, тобто з другої половини XII ст., та інтенсивною розбудовою хрестобанних храмів.

Звичайно, що за новим, царгородської редакції статутом, літургійна чинопослідовність повинна була здійснюватись у храмі хрестобанного типу, „ієрархічна“ структура якого відповідала вимогам канонізованих царгородською Церквою обрядів, які лише після Великої схизми 1054 р. почали поступово змінюватися. До того часу у Вселенській (католицькій) Церкві богослужбові церемонії нічим істотним не відрізнялися[56].

Однак про співіснування та безперервний розвиток триконхових церков у місцевому давньоруському храмобудівництві свідчить їх значне поширення на віддалених від „митропрестольного“ Києва західноруських землях. Цьому великою мірою сприяла конечність захисту земель від постійних татарських набігів, отже, і будівництва оборонноздатних укріплень і твердинь. Ними стали насамперед оточені мурами замки та монастирі з їх храмами. Так, уже протягом 1292—1300 рр. князь Лев первісну церкву Онуфріївського монастиря у Лаврові перебудовує на триконхову двоверху церкву-твердиню, пристосовуючи для оборони її верхній ярус[57].

Наприкінці XIII ст. триконхову церкву було збудовано, як уже зазначалося, у Хотинському замку. Впродовж XIII—XIV ст. аналогічні за планом триконхові храми-фортеці зведено у Кам'янці-Подільському[58], Шарівці, Адамівці, Старому Скалаті, а також у Гусятині, Тернополі та в Михальчу поблизу Городенки, тобто на південно-східному пограниччі галицьких земель[59].

Треба відзначити, що техніка конхового (півсферичного) завершення заокруглених у плані півциліндричних апсид такого типу церков на місцевому ґрунті була підготовлена кількасотлітньою, починаючи з кінця X — початку XI ст., традицією будівництва храмів ротондального типу (як з внутрішнім, так із зовнішнім виявленням апсид), поширених під впливом однотипної балкано-великоморавської та західноєвропейської церковної архітектури. Її корені сягають близькосхідної сірійсько-палестинської та малоазійської, а відтак і вірменської храмобудівельної культури.

---

[55] Абрамович Д. Києво-Печерський патерик.— К., 1931.— С. 39.

[56] Чубатий М. Історія християнства...— С. 335.

[57] Січінський Є. Вплив візантійсько-атонської архітектури на будівництво мурованих церков на Поділлю // Записки Наукового товариства ім. Шевченка (далі — Записки НТШ).— Львів, 1925.— Т. CXXXVIII.— С. 45—46; Могитич І. Нариси...— С. 33.

[58] Могитич І. Нариси...— С. 34, рис. 12 на с. 38.

[59] Ярема В. Українська християнська архітектура.— С. 67.

За приклад розвитку ротондальних храмів на руських землях можуть правити триапсидна Михайлівська (1189—1193) та чотириапсидна Василівська (з внутрішнім розкриттям апсид, 1194) церкви-ротонди у Володимирі-Волинському[60], триапсидна, за Я. Пастернаком і М. Драґаном, та п'ятиапсидна, за М. Фіголем, Воскресенська ротонда в Галичі (XII ст.)[61]; п'ятиапсидна, збережена до нашого часу Миколаївська церква-ротонда, збудована на межі XIII—XIV ст., а за М. Фіголем — у другій половині XII — на початку XIII ст., у Горянах коло Ужгорода[62]; чотириапсидна Борисоглібська церква, збудована у XIII ст. Данилом Галицьким як твердиня у Побережжі-над-Дністром[63].

Завершеним типом церкви-твердині, яка вважається класичним зразком вежоподібних, пристосованих до оборони храмів, є Покровська церква у Сутківцях на Поділлі, збудована 1467 р.[64]

Й. Стжиговський і М. Драґан будівництво сутківецької церкви пов'язують з безпосередніми вірменськими впливами. Її прообразами дослідники вважають храми у Мастара та Ваґаршапат у Вірменії[65].

В. Січинський погоджувався з тим, що архітектура сутківецької церкви є вірменського походження, але, на його думку, тип цього храму „перейшов до нас [...] із Заходу"[66].

Підтвердженням концепції В. Січинського є подібної планувальної системи ротонда на Вавелі у Кракові (XI ст.), а також у Папаці (XIII ст.) та майже аналогічна за планом із сутківецькою каплиця ротондального типу в Яке (XIII ст.) в Угорщині[67] та ін.

Майже одночасний розвиток таких храмів-ротонд простежується і на західноволинських землях. Свідченням цього є вже згадувані ротонди, в основу планувальної системи яких закладено квадрифолій, зокрема у Володимирі-Волинському, Крилосі поблизу Галича та в Горянах на Закарпатті.

Отже, у планувальному сенсі прототип Покровської церкви у Сутківцях доцільніше шукати, на наш погляд, у місцевому або принаймні у „близькосусідньому" храмобудівництві.

Аналізуючи розвиток поземно-планувальної системи храмів ротондального типу, можна припустити, що „прообразом" сутківецької церкви-твердині могла бути квадрифолічна у плані з додатковою зовнішньою апсидою церква на Цвинтариськах у Галичі (XII ст.) або такого ж типу Борисоглібська ротонда-квадрифолій у Побережжі, збудована як твердиня над Дністром. Щодо цього важливим є зауваження І. Могитича про те,

---

[60] Могитич І. Нариси...— С. 30—31.

[61] Пастернак Я. Старий Галич. Археологічно-історичні досліди у 1850—1943 рр.— Івано-Франківськ, 1998.— С. 107, рис. 26 на с. 108; Фіголь М. Мистецтво стародавнього Галича.— К., 1997.— С. 70.

[62] Фіголь М. Мистецтво стародавнього Галича.— С. 68.

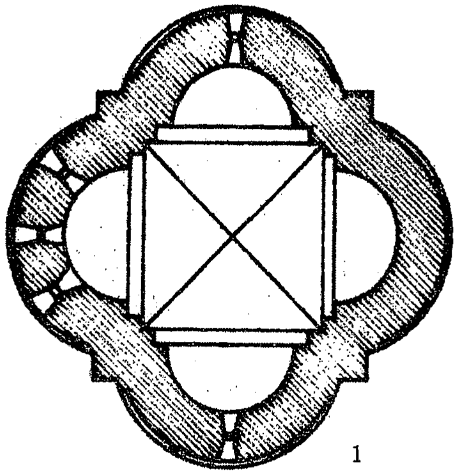
[63] Там само.— С. 71—72.

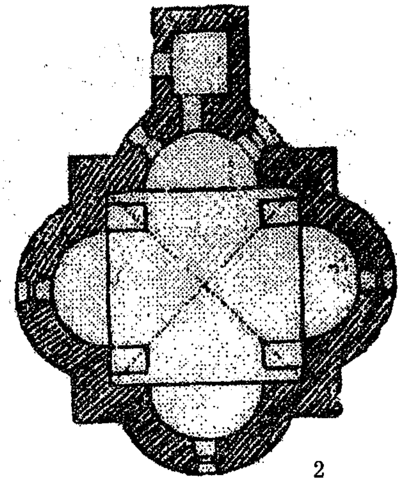
[64] Логвин Г. Н. Архитектура...— С. 359—360, рис. 21—22.

[65] Драґан М. Українські дерев'яні церкви.— С. 60.— Табл. 105; Strzygowski J. Die Baukunst...— Fg. 590—591.

[66] Січинський В. Замкова церква св. Миколая у Львові // Богословія (Львів).— 1936.— Т. 14, кн. 1.— С. 26—27.

[67] Фіголь М. Мистецтво стародавнього Галича.— С. 70, рис. на с. 48.





3. Західноєвропейські храми тетраконхового типу:
1 — план католицького храму (костелу) в Репор'є, Західна Європа. *XII ст.* (За Лехнером);
2 — план каплиці-ротонди тетраконхового типу в Яке, Угорщина. *XII ст.* (За М. Фіголем)

що Борисоглібська ротонда за розмірами, зокрема за зовнішнім діаметром фундаментів, була однаковою (22 м) із сутківецькою церквою[68].

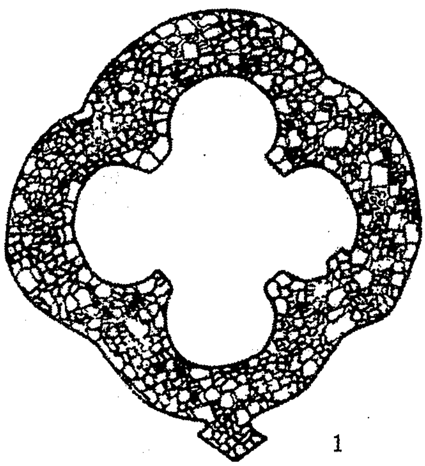
Водночас у поземно-планувальному вирішенні, зокрема за формою міжкутових „наріжників“, Покровська церква є наближеною до каплиці-ротонди в Яке.

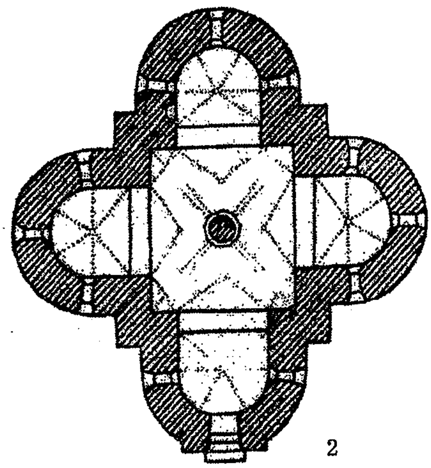
Тісні тогочасні культурні зносини Галицької Руси з країнами Західної Європи і, зокрема з Угорщиною, засвідчує часописець Галицько-Волинського літопису єпископ Іван. Наприклад, саме з Угорщини у 1260 р. князь Данило привіз виготовлену з багряного мармуру хрещальну чашу, яку встановив у збудованому ним храмі „в честь Приснодіви Марії“ у Холмі[69].

Отже, в основу об'ємно-планувальної структури сутківецької церкви закладено центральну, наближену до квадрата (як в угорській ротонді) наву. З чотирьох сторін до неї прилягають розміщені за сторонами світу (як і у Василівській ротонді) напівкруглі у плані та півциліндричні за об'ємом вежоподібні апсиди. Однак кожна з них завершується самостійним від циліндричного перекриття центральної нави конусоподібним (за Г. Логвином) наметом, а не півсферичним перекриттям, як це було у храмах-прототипах ротондального і конхового типів.

В архітектоніці Покровської церкви блискуче (за об'ємно-конструктивним вирішенням) поєднано центричні безстовпні (ротондального і тет-

[68] Могитич І. Нариси...— С. 34.
[69] Літопис Руський / За Іпатським списком переклав Л. Махновець.— К., 1989.— С. 420.


1


2

4. Українські храми тетраконхового типу:
1 — план фундаментів храму св. Бориса і Гліба у с. Побережжі-над-Дністром, Покуття. *Друга половина XII — початок XIII ст.* (За М. Фіголем); *2* — план першого поверху храму-твердині Покрови Пресвятої Богородиці у с. Сутківцях Хмельницької обл. *1497 р.* (За В. Січинським)

раконхового типу) хрещаті храмові споруди з виробленим місцевою будівельною традицією прийомом самостійного завершення кожної дільниці церкви окремим об'ємом. У результаті цього поєднання верх церкви набув вигляду, наближеного до квадрата прямокутника центрального, вкритого двосхилим дахом перекриття, до якого з кожної сторони прилягають круглі у плані намети вежоподібних апсид. Так в українському храмобудівництві з'явилися церкви з верхами, хрещато розміщеними не по діагоналі, а за сторонами світу.

Отже, саме на західноукраїнських землях, зокрема на Поділлі, була сформована унікальна за конструктивно-технічним розв'язанням об'ємнопланувальна структура вежоподібного храму, кожна з бічних просторових дільниць якого, розміщених за сторонами світу, мала самостійне об'ємне завершення.

Цей архітектурно-будівельний прийом, зіштовхнувшись з тетра- і триконховим типом церковних споруд, обов'язково орієнтованих вівтарем на схід, спричинився до утвердження традиції розміщення кожної дільниці храму, відтепер повністю розкритої до верху (завдяки зімкнутому склепінню) за сторонами світу. А хрещате розміщення об'ємно завершених верхів за сторонами світу стало найхарактернішою ознакою українського храмобудівництва наступних століть.

Водночас треба зазначити, що у тогочасній практиці християнської архітектури вже був прецедент такого розміщення верхів. Так, чотирма банями, розміщеними за сторонами світу навколо центральної, було увінчано храми Всіх Апостолів у Константинополі та Івана Предтечі на остро-

ві Ефес (VI ст.), а також збудована під впливом останнього церква Панагії Гекатомпиліани на острові Парос[70].

Подібно розміщеними навколо центральної, але конструктивно не вмотивованими є чотири бічні бані собору св. Марка у Венеції[71], який вважають вершинним досягненням хрестобанної системи середньовізантійського періоду[72].

Таке розміщення бань на хрестобанного типу храмові середини XIII ст.[73], отже, могло бути спричинене певними засадами тогочасної церковної ідеології.

Наше припущення підтверджується формою надбанних хрестів у вигляді просторово розвинених (у тримірному просторі) хрестограм, які у тектонічному сенсі повторюють хрест, що увінчує баню на триконховій церкві Преображення Господнього у монастирі Кутлумуш (XII ст.), збудованої „за зразком“ Благовіщенського собору у Великій лаврі на Афоні (середина X ст.)[74].

Якщо зважити на те, що тип тетра- і триконхових християнських святинь на Святу Гору був „принесений“ вихідцями з Малої Азії, зокрема з Вірменії, і утверджений св. Афанасієм з Трапезунда, то напевно й однотипні вірменські, а відтак грузинські та сірійсько-палестинські храми могли увінчуватися хрестами аналогічної структури, тобто просторово розвиненими, ідеограму яких було витворено культом ушанування Хреста як єдиного допустимого християнського символу в іконоборчий період (кінець VII — середина IX ст.)[75].

Очевидно, символічно-догматичний зміст, закладений в архітектуру хрещатих об'ємно-планувальних близькосхідних структур, зокрема малоазійських тетра- і триконхових храмів, та аналогічної тектоніки хрестів, що їх увінчують, був одним з ідеологічних засобів послідовного розвитку ранньохристиянської доктрини про всепереможне і всепроникливе у всіх напрямках світу християнське віровчення.

Цілком можливо також, що символічне трактування цієї доктрини у вигляді просторово розвиненої хрестограми було започатковано алегоричними образами чотирьох райських рік — Фісону, Геону, Тигру і Євфрату, що розтікаються з-під ніг Спасителя в образі Агнця у ранньохристиянських іконографічних сюжетах Пресвятої Євхаристії. З поступовим розвитком християнської іконографії зображення цих рік, як зазначає Н. Покровський, символізують образи чотирьох євангелістів, які „поширюють Христове віровчення у всіх чотирьох сторонах світу“[76].

У цьому сенсі не позбавлене догматичного змісту оздоблення Великої Софії Константинопольської „юстиніанівської доби“, в якому домінував

---

[70] Брунов Н. И. Архитектура Византии.— С. 57, рис. 28.

[71] Там само.— С. 57.

[72] Овсійчук В. А. Українське мистецтво другої половини XVI — першої половини XVII ст.— К., 1988.— С. 49.

[73] Брунов Н. И. История градостроительного искусства.— Москва, 1979.— Т. 1.— С. 260.— Табл. 3.

[74] Machowski M. Ekspansia...— S. 154—155.

[75] Стахів М. Христова Церква в Україні...— С. 29—42.

[76] Покровский Н. В. Очерки памятников...— С. 19; Кондаков Н. П. Иконография Господа Бога...— С. 12.

іконографічний мотив хреста — „улюблений“[77] християнський символ у час поширення іконоборчих ідей.

Очевидно, культ хреста, який упродовж майже півтора (з невеликими перервами) століття проповідувався з близькосхідних амвонів, зокрема Антіохійської, Єрусалимської й також Царгородської церков (з кінця VII аж до середини IX ст.), не міг не вплинути на розвиток східновізантійської християнської доктрини, в тому числі на один з її найважливіших ідеологічних засобів — храмобудівництво. Про це свідчить щораз інтенсивніше зведення храмів на честь Хреста, особливо поширених на Близькому Сході — у Вірменії, Грузії, Сірії та Палестині, тобто в країнах, де іконоборство зародилося і було дуже поширеним[78].

Очевидно, саме утвердження хреста як єдиного шанованого християнського символу протягом іконоборчого (кінець VII — середина IX ст.) періоду і одного з основних у післяіконоборчий (поступового занепаду цього єретичного руху) період спричинилося до розвитку і широкого поширення у близькосхідних країнах тетра- і триконхових храмів, екстер'єр яких повністю відтворює внутрішню структуру храму у вигляді поземно-планувального хреста з рівномірно, навхрест згрупованими конхами-апсидами навколо вертикальної осі центрального підбанного простору.

Так, уже форму „простого хреста“ у плані мала церква у Самцервісі, збудована у першій половині VII ст.; форму квадрифолія, чітко вираженого як у внутрішньому просторі, так і в зовнішньому вигляді церкви — тетраконха у Двелі Гавазі і у соборі у Ніноцмінді та інших храмах Грузії[79].

Протягом VIII—X ст. храми такої об'ємно-планувальної структури зводились також у Вірменії, Сірії і Палестині, а згодом і на Балканах. Наприклад, на честь Хреста у 912—915 рр. була збудована триконхова церква на острові Ахтомар (озеро Ван) у Вірменії[80].

Очевидно хрестоподібної архітектури храм, присвячений хресту, був і у монастирі Ставромикити на Святій Горі[81] та триапсидний храм Хреста у місті Ніні у Хорватії (XI ст.)[82].

Отже, є підстави припустити, що хрещаті об'ємно-просторові структури тетра- і триконхових храмів були не тільки закономірним витвором поступового конструктивно-технічного розвитку центричних ротондального типу християнських сакральних споруд, а й великою мірою інспіровані символічно-догматичним тлумаченням храму як одного з найважливіших засобів утвердження відповідного, іконоборчого напряму християнської ідеології.

Про те, що малоазійський тип хрещатих храмів був послідовно розвинений східновізантійською, зокрема царгородською християнською ідеологією, свідчить поширення не тільки аналогічних об'ємно-планувальних структур храмів у післяіконоборчий період, що істотно впливають на розвиток місцевої хрестобанної архітектури, а й відповідної тектоніки

---

[77] Лазарев В. История византийской живописи.— Москва, 1986.— Т. 1.— С. 72.

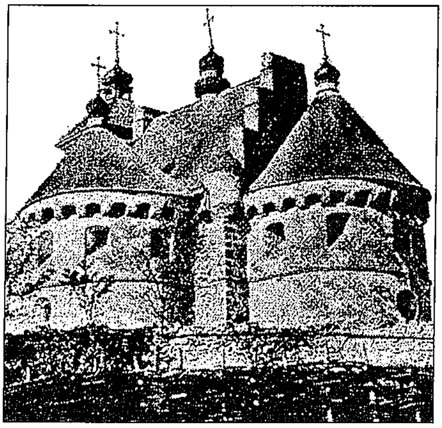
[78] Стахів М. Христова Церква в Україні...— С. 21—22.

[79] Чубинашвили Г. Н. Архитектура Грузии // ВИА.— Т. 3.— С. 320, 323, 336, рис. 13 (1, 3—4).

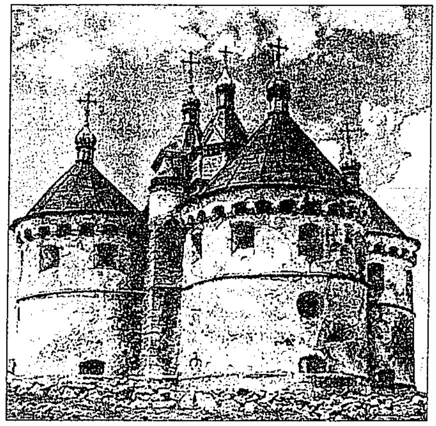
[80] Халпахчьян О. Х. Архитектура Армении...— С. 232, рис. 41 (2), 42.

[81] Христианство...— Т. 1.— С. 145.

[82] Махорович А. Архитектура Хорватии // ВИА.— Ленинград; Москва, 1966.— Т. 4.— С. 569, рис. 10 (2).



1

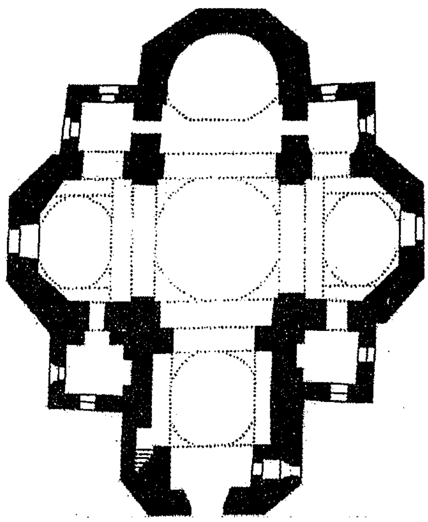


2

5. Храм Покрови Пресвятої Богородиці у с. Сутківцях Хмельницької обл. *1497 р.* Загальний вигляд:
1 — до перебудови у 1903 р. (За В. Січинським);
2 — після перебудови у 1903 р.

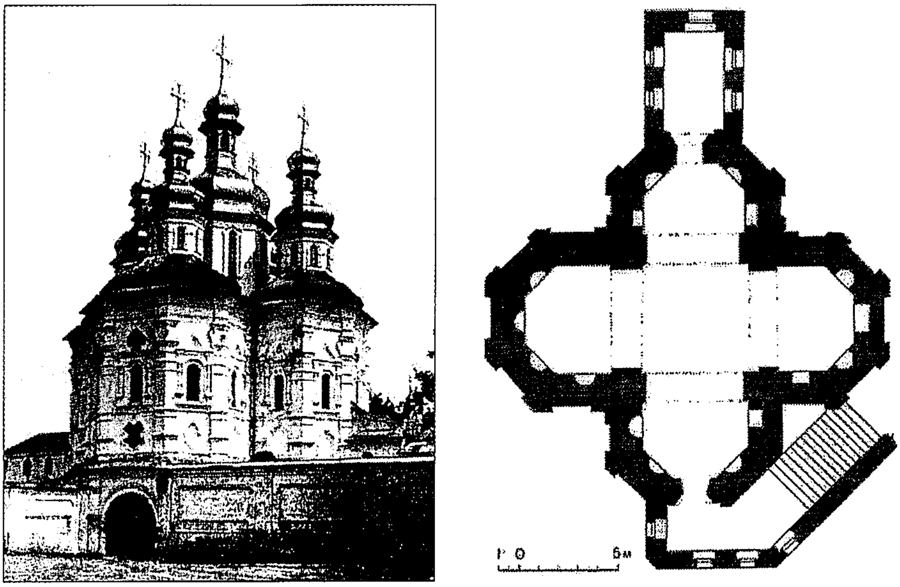


1



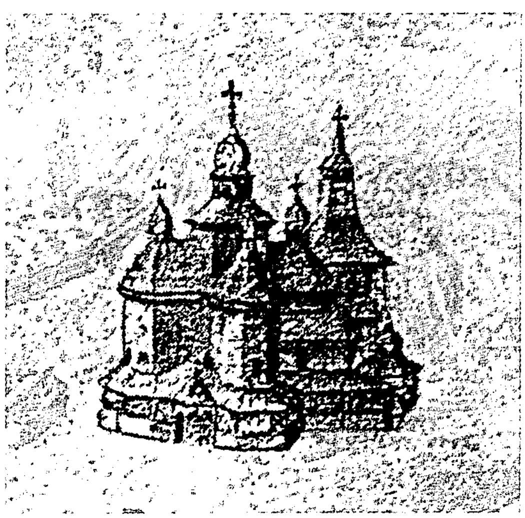
2

6. П'ятиверхий хрещатий соборний храм Пресвятої Трійці Густинського монастиря біля м. Прилук на Чернігівщині. *1672—1676 рр.* (За М. Цапенком і П. Юрченком):
1 — загальний вигляд; *2* — план



1 2

7. П'ятиверха хрещата надбрамна церква Всіх Святих
на Економічних воротах Києво-Печерської лаври у Києві.
1696—1698 рр. (За М. Цапенком і П. Юрченком):
1 — загальний вигляд; *2* — план



8. П'ятиверха дерев'яна хрещата церква Воздвиження
Чесного Хреста Межигірського монастиря біля Києва.
Кінець XVI — початок XVII ст. Мал. А. ван Вестерфельда

нацерковних символів, тобто просторово розвинених увінчувальних хрестів.

Видозмінюючись, фіґура хреста, зокрема його форма, а згодом й оздоблення тощо, стає головною відзнакою певного напряму християнського віровчення, тобто своєрідною емблемою конфесійної належности вірних, які сповідують релігію за відповідним обрядом у відповідного типу храмі. У цьому сенсі просторово розвинений хрест, встановлений на Преображенському соборі у монастирі Кутлумуш на Афоні,— ним, на наш погляд, було увінчано собор св. Афанасія Великої Лаври (середина X ст.) та тетра- і триконхові малоазійські й, зокрема, вірменські церкви вже у VII—IX ст.,— можна розглядати як одну з ідеограм певного напряму християнського віровчення, особливо розвиненого в період іконоборства.

Структурою хрестограм є взаємно перпендикулярне розміщення двох рамен в одній горизонтальній площині до поземно-планувального хреста храму. Водночас стрижень ідеограми, посередині якого перехрещуються рамена, продовжує вертикальну вісь центрального підбанного простору споруди. У результаті такого конструктивного вирішення хрест, що увінчує церкву з будь-якого місця, завдяки рівновеликим раменам, візуально сприймається постійно розвернутим до глядача, розвиваючи таким чином архітектурну ідею всефасадности й водночас догматичну ідею „всесущности“.

Отже, тектоніка такого типу „хрещатого“ нацерковного символу, тобто конструктивна схема хрестограми, повторюючи основні просторові напрями об'ємно-планувальної структури тетра- чи триконхового храму, стає сконденсованим виразом ідеологічної концепції християнського віровчення. Таким чином, хрести цього типу стають своєрідними, просторово вираженими ідеограмами релігійно-догматичної концепції „всесущности“ та всепереможности християнського віровчення на землі, тобто у всіх чотирьох напрямках світу.

Можна припустити, що саме такий тип нацерковного хреста як символу християнської православної віри був „підхоплений“ царгородською Церквою після розколу із Вселенською у 1054 р., відомого за назвою Великої схизми.

Як твердять дослідники, собор св. Марка у Венеції збудовано під впливом царгородсько-візантійської храмобудівельної концепції, а отже, й релігійної доктрини (на противагу католицькій ідеології, поширеній у Західній Європі й у тогочасній Італії зокрема), тому й тип його нацерковного символу, встановленого у XIII ст., імовірно, повинен був утверджувати ідеологію царгородсько-візантійського православ'я у Західній Європі.

Таким чином, хрещаті хрести, встановлені на розміщених за сторонами світу банях собору св. Марка у Венеції, не тільки у символічно-догматичному, а й у просторово-часовому сенсі були призначені розвивати втілену в них ідею всесущности православної віри, тогочасним форпостом якої і своєрідною єднальною ланкою в безперервному ланцюзі традицій був Афон з його Преображенським (XII ст.) та подібного типу храмами, увінчаними аналогічними ідеограмами.

Підтвердженням того, що такий тип просторово розвиненого (хрещато-просторового або хрещатого) нацерковного символу, як і хрещатих (конхового типу) храмів, був поширений не тільки на Балканах і в Північній Італії (Венеції), але й на західноукраїнських землях, що межували з

балканськими країнами, зокрема у Галичині, є зображення подібної хрестограми у творах пізньосередньовічного іконопису. Такими самими хрестами, сторони яких, як і хреста на Преображенському соборі у Кутлумуському монастирі, завершуються „кулями", увінчано муровану церкву з дзвіницею, зображену на галицькій іконі „Воздвиження Чесного Хреста" з Дрогобича (середина XVI ст.)[83].

Немає сумніву в тому, що місцевий майстер, „списуючи" ікону, мусив мати перед собою конкретний зразок або „закодований" у пам'яті образ незвичайної форми нацерковного символу, яким, очевидно, увінчували тогочасні місцеві храми.

Треба зазначити, що такого типу хрести трапляються і в раніших творах українського християнського мистецтва, зокрема, у мініатюрах рукописних євангелій, у ґравюрах друкованих богослужбових книг тощо. Однак у межах досліджуваної проблеми немає можливости докладніше спинитися на їх ідентифікації.

Свідченням тривалого місцевого побутування хрещато-просторових нацерковних ідеограм у Галичині може бути „шестисторонній" хрест, встановлений на цвинтарній капличці у Косові на Івано-Франківщині, який недавно віднайшов і назвав старозавітним дослідник кам'яних намогильних пам'ятників В. Малина[84].

Отже, на основі навіть тих нечисленних фактів можемо припустити, що такий тип хрещато-просторових хрестів „прийшов" до нас разом із триконховими храмами. А згодом ними могли увінчуватися розвинені на їх основі хрещаті — як муровані, так і дерев'яні — церкви.

Тогочасних (XVI — початку XVII ст.) дерев'яних хрещатих п'ятизрубних одно- і п'ятиверхих церков, які описав Павло Алепський у своїй „Подорожі..."[85], не збереглося. Однак серед кам'яних храмів є кілька споруд, котрі досить чітко ілюструють послідовність розвитку хрещатих церков в Україні.

Проміжними між триконховими і хрещатими церквами були, очевидно, п'ятидільні храми з навхрест розміщеними багатогранними (в основному — чотиригранними із зрізаними кутами) апсидами навколо центрального, розвиненого до верху підбанного простору.

Найхарактернішими серед них є одноверхі Успенська церква в Золочеві, що на Львівщині (Галичина, XVII ст.), та Миколи Притиска на Подолі (Київ, 1631)[86].

Цікавою, в межах типу, є церква у Седневі (1690), могутня баня якої, домінуючи над безверхими рукавами-апсидами об'ємно-планувального хреста, сприяє чіткішому виявленню хрещатого характеру споруди.

Блискучим завершенням розвитку цього типу (від одноверхих тетра- і триконхових до хрещатих п'ятиверхих) храмів в Україні є церква По-

---

[83] Українська ікона XI—XVI ст.: Комплект репродукцій / Автор-упорядник Л. С. Міляєва.— К., 1957.— Табл. 19.

[84] Малина В. Происхождение креста // Вечерний Николаев (Николаев).— 1998.— 21 мая.— С. 5.

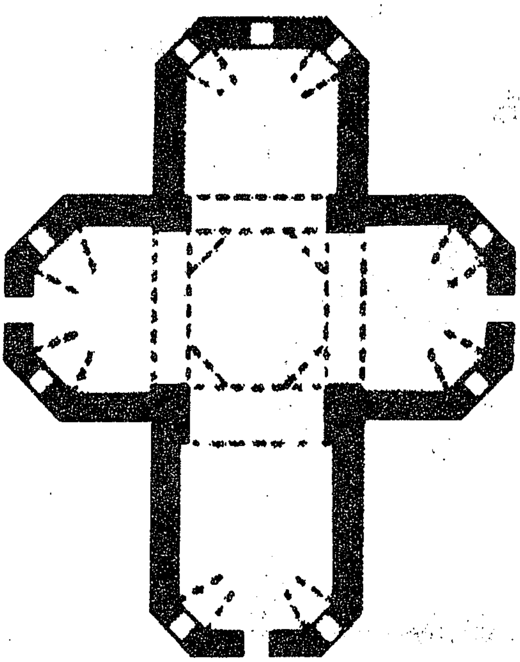
[85] Путешествие Антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описанное его сыном, архидиаконом Павлом Алепским // Чтения в Императорском обществе истории и древностей российских при Московском университете.— Москва, 1897.— Кн. 4.— С. 86—87.

[86] Нельговский Ю. А. Архитектура второй половины XVI — первой половины XVII в. // ВИА.— Т. 6.— С. 378, рис. 17 (1).

крови у Низкиничах на Волині (1643—1653)[87]. У поземно-планувальному вирішенні вона має форму рівнокінцевого хреста, три рамена — апсиди якого заокруглені, а західний — прямокутний.

Центральний вежоподібний простір Покровської церкви завершено банею, опертою на восьмигранний барабан. Подібної конструкції верхами зі „зімкнутим склепінням" завершено чотири рукави-рамена об'ємно-просторового рівнораменного хреста.

У поземно-планувальному сенсі церква майже повторює сутківецьку церкву Покрови, збудовану в 1467 р. Як і у сутківецькій, кожний об'єм церкви у Низкиничах має окремі завершення у вигляді напівкруглих бань, розміщених за сторонами світу.



9. Храм св. Миколи Притиска на Подолі, Київ. *1631 р.* План. (За Ю. Нельговським)

Водночас, на відміну від попередньої, у Покровській церкві у Низкиничах з'являється центральний, розвинений до верху простір, завершений могутньою банею, який, об'єднуючи навколо себе бічні апсиди з аналогічними за формою об'ємними завершеннями, надає храмові цільної хрещатої, „майже скульптурної пластичності"[88].

Таким чином у національному храмобудівництві утверджується започатковане сутківецькою церквою-твердинею знамените українське „п'ятиглавіє" (п'ятивершя).

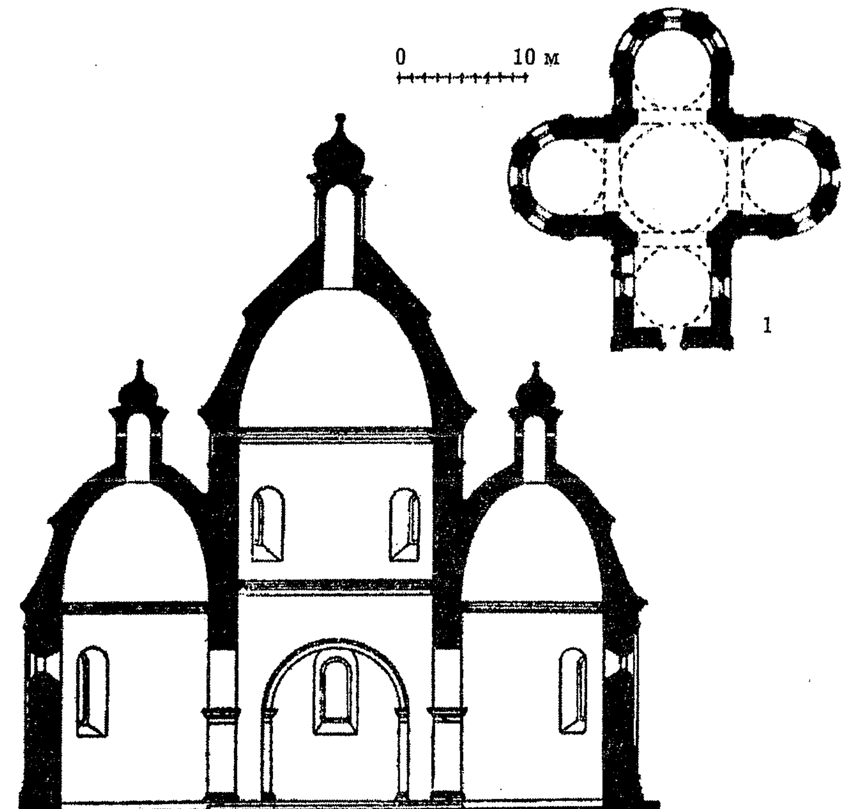
Отже, одним із шляхів утвердження хрещатих храмів в Україні є розвиток триконхового типу християнських споруд, кожна з апсид якого (завдяки застосуванню зімкнутого зрізаного склепіння) дістає самостійне об'ємне завершення.

Одним з одночасних (із попереднім) шляхів розвитку хрещатих мурованих храмів з розкритими до верху вежоподібними апсидами міг бути розвиток хрестоподібних у плані дев'ятикамерних споруд.

Однак у більшості мурованих храмах цього типу, як, наприклад, у Миколаївському соборі у Ніжині (1669), Святотроїцькому соборі Густинського монастиря (1676), Успенській церкві в с. Лютеньках (1686) на Пол-

[87] Нельговский Ю. А. Архитектура...— С. 378, рис. 17 (2).
[88] Там само.— С. 378.

тавщині, соборному храмі Успіння Пресвятої Богородиці у Новгороді-Сіверському (XVII ст.) між вітками хреста збудовано додаткові, набагато нижчі від Успенської Пресвятої Богородиці у Новгороді-Сіверському XVII ст. основного службові, прямокутні у плані, приміщення. Тому така споруда сприймається дев'ятикамерною.



10. Храм Покрови Пресвятої Богородиці у с. Низкиничах Волинської обл. *1651—1653 рр.* (За Ю. Нельговським):
1 — план; *2* — поперечний перетин

В об'ємно-планувальному плані ці храми залишаються пірамідальними, силует яких утворюється вертикальною домінантою у вигляді центральної, найвищої бані й набагато нижчими бічними верхами та ще нижчими від них дахами міжкутових приміщень. Умовно їх можна назвати п'ятидільними, оскільки композиційним ядром споруди є підбанний простір, до якого прилягають чотири апсиди у вигляді рівнораменного або дещо видовженого за рахунок західного рукава хреста.

Хрестоподібність об'ємно-планувальної структури цього типу храмових споруд виражається в основному чотирма розміщеними за сторонами світу верхами.

Водночас таке завершення храму в плані творить рівнораменний „грецький" або ледь видовжений на захід хрест з п'ятигранними завершеннями його закінчень. У його площині розміщено (за сторонами світу) пуклеподібні наметові або у вигляді бань верхи, рівновіддалені від такого ж пуклеподібного, але набагато більшого за діаметром середохрестя, утворюючи вже розвинене до того часу українське п'ятивершя — одну з визначальних рис національного храмобудівництва.

І тільки із зникненням міжкутових приміщень, як, наприклад, у Преображенському соборі в Ізюмі (1684) або на церкві Всіх Святих на Економічних воротах Києво-Печерської лаври (1696—1698)[89], чітко виявляється планувально-просторова структура цього типу споруд, хрестоподібність яких легко сприймається як в інтер'єрі, так і ззовні.

Отже, на основі досліджень різнотипних (хрестобанних, ротондальних, конхового типу тощо) християнських сакральних споруд вдалося виявити, що в Україні вже наприкінці XVI — у першій половині XVII ст. хрещатий тип мурованих п'ятидільних одно- і п'ятиверхих, з розміщенням верхів за сторонами світу храмів був не тільки досить поширеним, але й глибоко вкоріненим. В основі розвитку хрещатих церков в Україні закладено об'ємно-планувальну структуру тетра- і триконхових храмів, відомих у Київській Русі ще з ранньосередньовічних часів. Прикладом цього є, як уже було зазначено, триапсидний храм у Путивлі, збудований 1130 р.

Водночас форма багатогранних (чотири- або із зрізаними кутами, п'ятигранних у плані) апсид мурованих хрещатих храмів вказує на те, що на їх формування великою мірою впливало місцеве традиційне дерев'яне будівництво, в основі якого лежить зруб, на успішне застосування котрого вже у ранньосередньовічному (давньоруському) храмобудівництві вказують П. Максимов[90], С. Таранушенко, І. Могитич та ін.

Отже, поряд з мурованими базилікальними і хрестобанними, ротондальними, тетра- і триконховими, а також хрещатими храмами, зводили також й однотипні дерев'яні церкви. Підтвердженням такого припущення є літописні „многоверхі" Софія Київська та Борисоглібська церква у Вишгороді, збудована наприкінці XII — на початку XIII ст. і реконструйована І. Могитичем, дерев'яна церква-ротонда в Олешкові на Снятинщині (Покуття) та ін.[91]

Простеживши можливі причини появи такого типу церковних споруд у Київській Русі, погоджуємося з твердженням І. Могитича про те, що храм у Путивлі було збудовано за зразком афонських триконхових храмів[92], однак корені їх об'ємно-просторової структури сягають, на наш погляд, малоазійської й, зокрема, вірменської храмобудівельної культури VII—IX ст.

---

[89] Цапенко М. П. Архитектура второй половины XVII — 20-е гг. XVIII в. ...— С. 395, рис. 14 (3); С. 397, рис. 17 (1); Асеев Ю. С. Стили в архитектуре Украины.— К., 1989.— С. 40.

[90] Максимов П. Н. Деревянные церкви...— С. 528, рис. 9 на с. 529.

[91] Могитич І. Нариси...— С. 38, рис. 17.

[92] Там само.— С. 67.

Зіставлення часу та ареалу „побутування" храмів упродовж XIII—XV ст. дає підстави стверджувати, що цей тип церковної архітектури у пізньосередньовічну Русь поширювався передовсім південно-західним шляхом, тобто з Балкан, зокрема з Македонії, а отже, й з Афону через волосько-молдавські землі на Поділля — у реґіон з підвищеним на той час ризиком татарських розбійницьких нападів.

Певна річ, однією з важливих причин інтенсивного поширення тетра- і триконхових церков на південно-східному пограниччі галицьких земель була їх велика, у порівнянні з храмами інших типів, оборонна спроможність. З півциліндричної форми вежоподібних, розміщених навхрест (навколо центрального об'єму) апсид відкривалася можливість всестороннього огляду та контролю за місцевістю. Тому найраніше поширення хрещатих церков спостерігається, як зазначають дослідники, саме у військово-адміністративних центрах та монастирях[93].

Поширенню храмів такої типологічної групи великою мірою також могли сприяти і тогочасні суспільно-політичні процеси, спричинені щораз активнішими визвольними змаганнями, що в середині XVII ст. вилилися в організовану збройну боротьбу. Згодом ця боротьба набула ідеологічного обґрунтування, в основу якого лягла релігійна концепція „оборони православної віри", що ототожнювалося з обороною прав гнобленої нації. У цьому сенсі ідея єдности української нації та її самоствердження була сконденсована саме у центричній структурі хрещатого храму.

В основу композиції такого типу церковної споруди закладено універсальну хрестоподібну систему, в якій центральний підбанний простір об'єднує рівні між собою об'єми „рукавів", у східному з котрих розміщено вівтар, а три інші забезпечують присутність великої кількости вірних та зручність сприймання ними проповідей-повчань і звернень, які оголошувалися з амвона.

Середохрестю храму, так званому хоросу, в якому розміщували амвон у вигляді дво- або трисхідкового круглого помосту, накритого, як правило, червоною килимною тканиною, починають надавати особливого значення. Адже саме з амвона, розміщеного під центральним підбанним простором, виголошують ектенію і читають св. Євангеліє.

Символічна поява Христа-Учителя у вигляді св. Євангелія та Христа-Спасителя під час причастя св. Дарами серед народу, якому була потрібна духовна підтримка, найорганічніше пов'язується з хрещатою структурою храму, бо його архітектоніка передбачає якнайдоступніше (у порівнянні з хрестобанною, тридільною тощо) сприймання вірними євангельських правд.

Разом з тим, будучи в одному з рукавів-рамен храму, миряни, завдяки „прозорому" центральному простору, візуально близько сприймали таких самих мирян на протилежній і суміжній сторонах об'ємно-планувального хреста. Таким чином вірні не тільки духовно і фізично, а й морально (на рівні самосвідомости) згуртовувались навколо амвона, а відтак національної Церкви, яка уособлювалась хрещатим храмом.

Таким чином, ідея національного єднання навколо Української Церкви, яка залишалася актуальною впродовж кількасотлітніх визвольних змагань проти щораз активнішої чужоземної експансії, спочатку татаро-

---

[93] Юрченко П. Г. Дерев'яна архітектура України.— С. 118.

монгольської орди, а згодом з боку як латино-польського католицизму, так і московського „істинного" православ'я, знайшла втілення у храмобудівельній традиції хрещатих церковних споруд.

Однією з причин розвитку такого типу храмів на українських землях могли бути також і тогочасні церковно-організаційні фактори. Зокрема, їх поширенню у першій половині XVII ст. великою мірою міг сприяти митрополит Петро Могила — потомок роду волосько-молдавських господарів, вихований на місцевих, балкано-молдавських храмобудівельних традиціях.

Розбудова храмів цього типу могла бути зумовлена його церковно-адміністративною політикою у боротьбі із засадами Української католицької церкви візантійського обряду (греко-католицької) після Берестейського собору 1596 р. та з її заходами до об'єднання із Вселенською Церквою під зверхністю Римського престолу. Підтвердженням цього може бути хрещате п'ятибанне завершення, яке дістав Успенський собор у Києві на Подолі після того, як його відбудував Петро Могила у 1613 р. До речі, саме з відбудовою цього собору В. Залозецький пов'язує „барокове відродження" перерваної традиції п'ятиверхих церков в Україні[94]. Наше припущення підтверджується не тільки браком тогочасних хрещатих храмів (що можна було б пояснити їх руйнуванням), але й історіографічних джерел, які б свідчили про їх будівництво у північно-західних українських землях, тобто найпослідовніших у проунійному сенсі єпархіях, які були під церковно-адміністративним керівництвом Перемишльської єпископії[95].

Водночас цілком можливо, що один з чинників інтенсивного будівництва конхового типу храмів у пізньосередньовічній Русі та розвиток на їх основі об'ємно-планувальної структури хрещатих церков кінця XVI — початку XVII ст. має й богословське, а отже, символічно-догматичне та літургійно-обрядове підґрунтя.

Відомо, що саме на рубежі XIV—XV ст. у руській Церкві „митрополит Київський та Всієї Руси" Кипріян[96] впровадив Новоєрусалимський літургійний статут, осмислений у контексті містичного світогляду ісихастів" (гесихастів)[97]. „Гезихазм", який виник у середовищі афонських монахів-аскетів у XIV ст., дістав широке поширення і підтримку серед тогочасних ієрархів Царгородської Церкви і її патріарха Філофея[98]. Варто вказати і на тісні зв'язки Кипріяна з „ісихастським" Афоном та царгородським патріархом Філофеєм — покровителем митрополита[99].

Саме Філофей, будучи ігуменом афонської Великої лаври до 1353 р., уклав нову щодо Студійської версії літургійну чинопослідовність (Diataxis)[100]. Реформа богослужіння полягала саме в адаптації Єрусалимського статуту до ідеології „ґесіха", тобто цілковитого самозаглиблення, яке досягається постійними молитвами з одночасним медитативним іконовшануванням[101]. Це своєю чергою приводить до поглибленої містифіка-

---

[94] Драґан М. Українські дерев'яні церкви.— С. 106.
[95] Федорів Ю. Історія Церкви в Україні.— Люблін, 1991.— С. 172.
[96] Чубатий М. Історія християнства...— С. 70.
[97] Лидов А. М. Иконостас...— С. 5.
[98] Чубатий М. Історія християнства...— С. 66.
[99] Там само.— С. 66—69.
[100] Taft R. The Byzantine Rite. A Short History.— Collegenlle, 1992.— P. 78—84.
[101] Чубатий М. Історія християнства...— С. 66.

ції євхаристійної жертви, а відтак до остаточного відмежування від безпосереднього споглядання мирянами священнодійства, пов'язаного з каноном св. Літургії, „оскільки тільки священнослужителі достойні споглядати Священну Тайну“[102].

Поглиблена містифікація Тайни Пресвятої Євхаристії спонукає до поступового у деяких монастирських храмах закриття престолу і звершуваного на ньому священнодійства спеціальними завісами, так званими катапетасмами, а згодом передвівтарними, щораз розвиненішими, завішеними іконами огорожами (іконостасами).

Відтепер відпадає потреба в монументальних, зокрема хрестобанного типу храмах, об'ємно-планувальна структура яких забезпечувала вірним рівноправне зі священнослужителями сприйняття звершення Пресвятої Тайни, тобто їх безпосередню, хоч і пасивну участь у священнодійстві.

Водночас ідея медитативного іконовшанування приводить до розвитку іконографії передвівтарної стіни, тобто іконостасу, образна програма якого забезпечує візуальне відображення літургійного обряду як історії спасіння. Отже, священнодійство, пов'язане зі св. Тайною Безкровної Жертви, підмінюється іконографічним трактуванням Пресвятої Євхаристії.

У цьому сенсі розміщення мирян у розвинених (у порівнянні з конхами) „рукавах“-апсидах хрещатих храмів є виправданим.

Симптоматичним є й те, що розвиток літургійно-обрядової церемонії за „афонсько-єрусалимським“ статутом, покликаним до життя новим символічно-догматичним прочитанням канону Пр. Літургії, збігається з інтенсивним поширенням на наших землях конхових храмів „за афонським зразком“. А розвиток хрещатих об'ємно-планувальних храмових структур в Україні — знову ж таки з остаточним закриттям вівтаря від наосу, яке у XV—XVI ст. набуває канонічного права, тобто обов'язкової традиції не тільки у церквах монастирського чину, а у православній Церкві загалом[103].

У цьому зв'язку дуже цікавим є твердження В. Свєнціцької про те, що вже у XIV—XV ст. в українських церквах повноцінно функціонували „невисокі іконостаси“ у вигляді кількох „тяблових поясів“[104].

Отже, „новоєрусалимське“ прочитання літургійного канону, яке привело до остаточного закриття вівтаря, а відтак і Тайни Пресвятої Євхаристії великою мірою сприяло (якщо взагалі не було його першопричиною) утвердженню унікальної, розвиненої на ґрунті місцевих будівельних (конструктивно-технічних) досягнень, „виправданої“ в сенсі обороноздатности та витвореної морально-етичною і естетичною потребою храмобудівельної традиції хрещатих християнських святинь.

Одним з вагомих ідеологічних (символічно-догматичних) чинників розвитку та щораз інтенсивнішого поширення хрещатих храмів в Україні було глибоке, особливо протягом пізнього середньовіччя та українського Відродження, пошанування Чесного Хреста як символу нестерпних мук Сина Господнього, що, будучи розп'ятим на хресті, віддав своє життя за вічне торжество істинно правдивої Христової віри.

---

[102] Chatzidakis M. Ikonostas...— S. 326—353.

[103] Лидов А. М. Иконостас...— С. 10—11.

[104] Свєнціцька В. І. Живопис XIV—XV століть // Історія українського мистецтва: У 6 т.— К., 1967.— Т. 2.— С. 208—209.

Підтвердженням цього є велике поширення, зокрема в добу пізнього середньовіччя кінця XIV—XV і в перехідний до „козацького“ бароко, ренесансний період XVI ст., так званих празничних нагрудних енколпіонів і літургійних (напрестольних і ручних для благословення) хрестів афонського походження*.

Кипарисні або різьблені у кістці та оправлені у срібні або золоті шати „афонські“ й виконані за їх зразками напрестольні хрести відзначалися багатофігурними, розміщеними в окремих кіотиках композиціями, в сюжетах яких було відображено земне життя Ісуса Христа, Його тернистий шлях на Голгофу і мученицька смерть на хресті, а також невід'ємні від христологічної теми Богородичні свята[105].

Таким чином, хресна дорога Спасителя, розп'ятого на хресті, ототожнювалася з багатовіковим терпінням несправедливо гнобленої нації. Таке ототожнення й акумулювалося у хрещатій об'ємно-планувальній структурі церковних споруд. Тим більше, що в їх генезі закладено малоазійський тетра- і триконховий тип храмів, що розвинувся в іконоборчий період особливого вшанування Хреста як єдинодопустимого символу християнства.

Про те, що хрест як символ Божого благословення вже до середини XVII ст. був глибоко вкоріненим у місцевій догматичній і богослужбовій традиції, свідчить Павло Алепський, який, підкреслюючи, очевидно, не розвинений у тогочасній близькосхідній, зокрема Антіохійській Церкві, звичай, писав, що, переправившись через Дністер і ступивши на українську землю, „наш владика патріарх [...] тримав у правій руці хрест, бо за заведеним у землі козаків [...] звичаєм, благословляти можна не інакше, як тільки з хрестом“[106].

Про глибоке вшанування хреста як важливого християнського символу в тогочасній (середина XVII ст.) українській Церкві антіохійський архидиякон писав: „Ми підняли дерев'яний позолочений хрест, на високому червоному державі [спеціально.— *С. Б.*], замовлений у Молдавії, його ніс один із священиків. Тут тільки перед патріархом носять хрест на держаку“[107].

Очевидно, Павло Алепський мав на увазі, що у „країні козаків“ тільки перед архиєреями носять високі процесійні хрести, що підтверджується нашими дослідженнями.

Протягом всієї подорожі „антіохійської експедиції“ через Україну (до Москви) майже в кожному населеному пункті, де духовні сановники зупинялися, їх зустрічали урочисті церковні процесії з хрестами. Наприклад, у с. Дмитрашівцях патріарха Макарія і його почет зустрічали „сім священиків семи церков з хрестами та іконами...“[108]

---

* В Україну хрести такого типу приносили переважно монахи-українці, котрі, перебуваючи на Афоні, як, наприклад, ігумен Манявського скиту Йов (Іван Княгиницький) чи Іван Вишенський, переймали традиції афонського чернечого чину. Їх приносили також і монахи-місіонери — у вигляді дарунків монастирям чи окремим церквам, а також паломники на Святу Гору.

[105] Ханенко Б. И., Ханенко В. Н. Русские клады. Кресты и образки.— К., 1899.— Табл. II.— Рис. 127—128; Рис. 129—130; Свєнціцька В. І. Різьблені ручні хресті. XVII—XX вв.— Львів, 1939.— Ч. 2.— Табл. 16.— Рис. 10.

[106] Путешествие...— С. 1.

[107] Там само.

[108] Там само.— С. 4.

Хрестові не тільки поклонялися, але й нарівні з іконами його (очевидно, за давньоруським звичаєм) глибоко вшановували цілуванням. Так, у с. Гарячківцях антіохійського патріарха і його сановників ввели у церкву після того, як „владика приложився до ікони і до хреста...“[109]

Павло Алепський також був вражений коштовними золотими хрестами, які носили на грудях вищі духовні особи місцевого чорного і білого духовенства: „У всіх у них (кир Сильвестра [...] двох єпископів і настоятелів київського монастиря), котрі зустрічали антіохійських гостей у Вознесенському монастирі,— [...] висіли на грудях золоті хрести [...] Коли вони вітали нашого владику патріарха, ми повісили йому на шию хрест за їх звичаєм“[110].

Однак найяскравішим прикладом особливого пошанування Хреста тогочасною українською Церквою є його обов'язкове зображення на ренесансному і ранньобароковому священному посуді — найважливіших атрибутах, за допомогою яких під час літургії звершується св. Тайна Безкровної Жертви.

Так, фігура Чесного Хреста, на якому було розп'ято Христа-Спасителя (названого в іконології Хрестом-Голгофою), та знаряддя мук — спис і гупка на тростині обабіч нього — стає обов'язковим християнським „образом“ іконографічного ряду триморфного деісусного чину на священних потирах кінця XVI—XVII ст.[111]

Однораменний „грецький“, тобто рівнокінцевий, або видовжений, так званий православний (зі скісним нижнім раменом) хрест із супровідними написами ІС ХР і NI KA часто є єдиним іконографічним мотивом на тогочасних олов'яних чашах, поширених у бідніших парафіяльних, особливо у сільських церквах[112]. Безперечно, що це особливо сприяло глибокому утвердженню традиції вшанування Святого Хреста серед найширших верств населення.

Симптоматичним є те, що саме з поширенням „візантійсько-балканського ренесансу“ окремі дослідники, зокрема В. Січинський, пов'язують розвиток хрещатих храмів в Україні[113].

Хрест-Голгофа з терновим вінком на середохресті або без нього, із супровідною епіграфікою та зображенням знаряддя мук, встановлений на тлі архітектурного стафажу, стає обов'язковим зображенням на антидорних мисках другої половини XVII — першої половини XVIII ст., періоду розквіту „козацького бароко“, з яким пов'язують і найвищий розвиток українських хрещатих, зокрема п'ятиверхих, храмів[114].

---

[109] Путешествие...— С. 14.

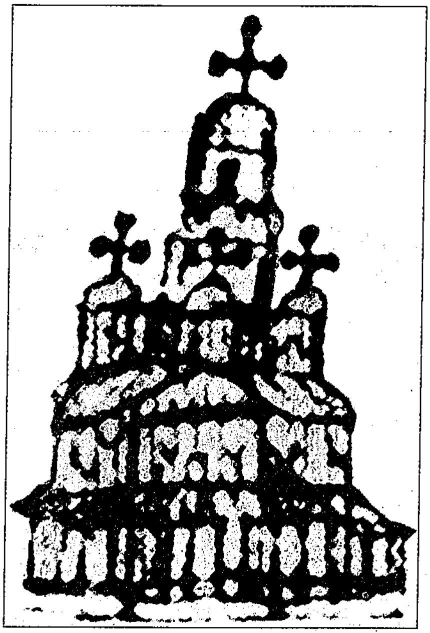
[110] Там само.— С. 59.

[111] Каталог выставки XII Археологического съезда в Харькове.— Харьков, 1902.— С. 76—81; Петренко М. З. Українське золотарство XVI—XVIII ст.— К., 1970.— С. 78—79; Боньковська С. М. Художні особливості священного посуду другої половини XVII — початку XVIII ст. Формування основних типів, тектоніка, декор // Народознавчі зошити.— 2000.— № 6.

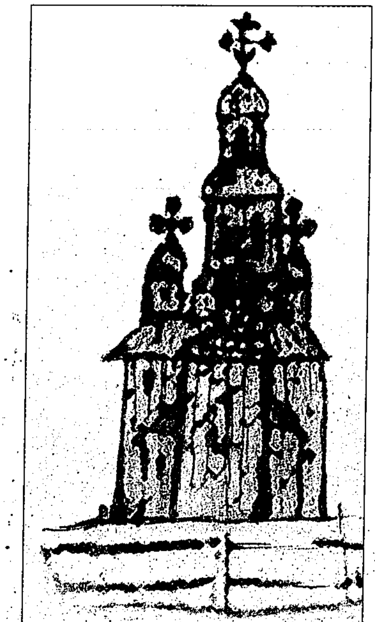
[112] Національний музей у Львові, фонд металу, інв. № ДМ-949/1.

[113] Січинський В. Замкова церква...— С. 27.

[114] Макаренко Н. Выставка церковной старины в музее барона Штиглица // Старые годы (Петроград).— 1815.— Июль—август.— С. 27; Иоаннисян О. М., Бобровницкая И. А., Мартынова М. В. и др. Декоративно-прикладное искусство // 1000-летие русской художественной культуры.— Москва, 1988.— С. 228, ил. 316.



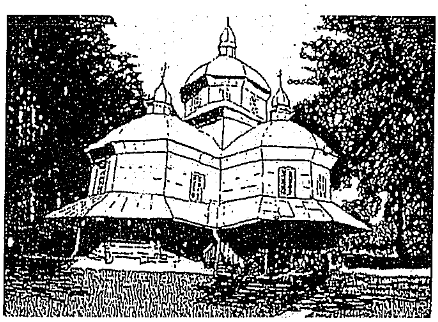
1



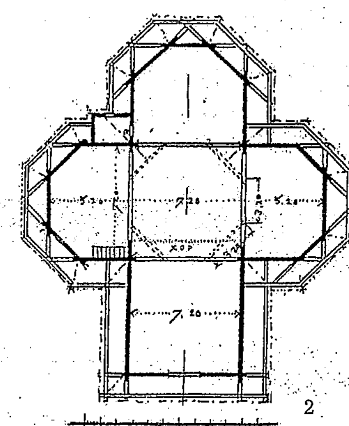
2

11. Дерев'яні п'ятиверхі хрещаті храми:

1 — церква св. Миколи Доброго на Подолі, Київ. *1600—1602 рр.* (З плану І. Ушакова 1693—1695 рр.);
2 — церква Воскресіння Господнього на Подолі, Київ. *Перша половина XVII ст.* (З плану І. Ушакова 1693—1695 рр.)



1



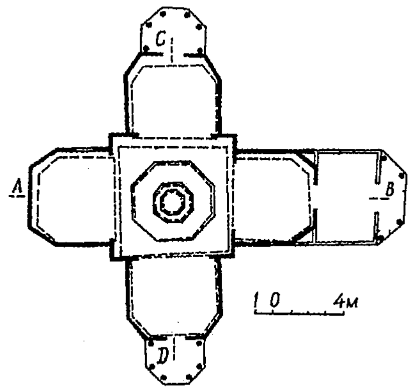
2

12. П'ятиверха хрещата церква Воздвиження Чесного Хреста з Манявського скиту, перенесена у м-ко Надвірну на Івано-Франківщині. *1681 р.* (За В. Січинським):

1 — загальний вигляд; *2* — план



1

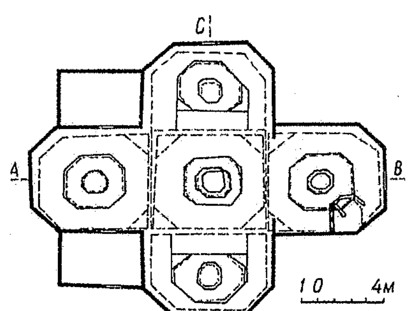


2

13. Одноверха хрещата церква св. Миколи у с. Лебедині Сумської обл. *1738 р.* (За С. Таранушенком): *1* — загальний вигляд; *2* — план



1



2

14. П'ятиверха хрещата церква Пресвятої Трійці у с. Пакулі Чернігівської обл. *1710 р.* (За С. Таранушенком): *1* — загальний вигляд; *2* — план

Ймовірно, ідея вшанування Животворного Чесного Хреста як основного символу-ідеограми християнського віровчення найорганічніше асоціювалася з „хрещатим образом“ храму. Очевидно, саме тому на честь Воздвиження Чесного Хреста було зведено і освячено багато як мурованих, так і дерев'яних церков. Прикладом цього є триконхова Хрестовоздвиженська церква у Тернополі, збудована у 1596—1598 рр.[115], соборний храм Воздвиження Чесного Хреста Межигірського монастиря (кінець XVI — початок XVII ст.) та збудована у 1620 р. за його зразком дерев'яна Хрестовоздвиженська церква у Манявському скиті та ін.[116]

Дерев'яних хрещатих храмів, збудованих в Україні наприкінці XV—XVI ст., та історіографічних джерел про них поки що не виявлено. Не збереглися до нашого часу збудовані протягом першої половини XVII ст. і вже „за часів Хмельницького“ описані Павлом Алепським хрещаті п'ятиверхі храми Пресвятої Трійці у Густині, Успіння Богородиці у Переяславі-Хмельницькому та шестиверхий собор Вознесіння Господнього Вознесенського жіночого монастиря у Києві[117]. Зокрема, про п'ятиверху Святотроїцьку церкву Густинського монастиря антіохійський архидиякон захоплено пише: „[...] її бані, вкриті блискучою бляхою, і позолочені хрести [що увінчують їх.— *С. Б.*] випромінюють світлі промені“[118].

Однак окремі історіографічні джерела дають підстави припускати, що вже на початку XVII, а навіть ще наприкінці XVI ст. будівництво дерев'яних хрещатих храмів, принаймні у монастирях, було досить поширеним. Так, М. Драґан на основі дослідження „Візитацій...“ відзначає, що „drewniana krzyżowa o pięciu kopułach 1601 erygowana“ Воскресінська церква вже існувала у Станиславові (Івано-Франківську)[119].

Вивчаючи історію „розвитку і занепаду Скиту Манявського“, М. Драґан на основі історіографічних джерел та власних обстежень залишків його споруд виявив, що зразком для хрещатої церкви Воздвиження Чесного Хреста, зведеної у 1620 р.*, послужив Хрестовоздвиженський собор Межигірського монастиря поблизу Києва.

Очевидно, саме за порадою ігумена Йови („афонського“ вихованця і близького товариша Івана Вишенського) протягом 1612—1617 рр. перебував „на прощі“ у Києво-Печерському монастирі його сподвижник Феодосій, „ходив“ до Києва і повернувся до скиту, „взявши із собою [...] подобіє церкви Межигорскіѧ“[120]. А вже у 1619 р. за її зразком (ймовірно, макетом) була закладена і 1620 р. зведена та посвячена на честь Воздвиження Чесного Хреста з правом ставропігії хрещата п'ятиверха церква.

За свідченням дослідників, скит був „островом, облитим морем уніатів...“, отже, саме поширення хрещатих храмів на західноукраїнських землях, зокрема на Покутті, Поділлі, Волині та згодом на Гуцульщині, було одним з важливих засобів утвердження православної віри в період тогочасної гострої міжконфесійної полеміки.

---

115 Нельговский Ю. А. Архитектура...— С. 377, рис. 15.

116 Драґан М. Скиту Манявського розвиток і занепад // Скит Манявський і Богородчанський іконостас / Збірник Національного музею у Львові.— Львів, 1926.— С. 4.

117 Путешествие...— С. 58, 86—87.

118 Там само.— С. 87.

119 Драґан М. Українські деревляні церкви.— С. 106.

* Під час татарського нападу в 1676 р. церква згоріла і лише у 1681 р. була відбудована та згодом перенесена у с. Надвірну на Покутті.

120 Драґан М. Скиту Манявського...— С. 3.

Підтвердженням цього є поступове посилення адміністративного впливу Манявського скиту на місцеве чернече життя. Про це свідчить власноручний підпис „многогрішного Феодосія“ на грамоті Київського помісного собору в серпні 1628 р. про те, що він є „игУменъ Скитскій и Угорникъ проть монастирєй воєводства РУского [Львівського.— *С. Б.*], Бєлзкого и Подольского...“[121] А безпосередньо скитові підпорядковувались, крім Угорницького, монастирі в Товмачику, Коломиї, Сучавиці, Погоні та Пліснику Погорецькому[122].

Цікавим є те, що якраз на цьому соборі було осуджено М. Смотрицького, прихильника унії (єднання) української Церкви з Римським престолом. Треба зазначити, що впливовою фіґурою у тогочасному житті української Церкви стає Петро Могила, з 1627 р. архимандрит Києво-Печерського монастиря, один з організаторів і керівників собору[123].

Отже, наше твердження про те, що архимандрит, а з 1633 р. митрополит, тобто „первоієрарх“ української православної Церкви Петро Могила, сприяв поширенню хрещатих храмів в Україні, не є безпідставним.

І лише згодом, після смерти митрополита у 1647 р., особливо після Переяславської угоди 1659 р.[124], Манявський скит, як і інші православні, особливо ставропігіївського чину монастирі, а точніше їх адміністративний уклад, стануть зручним інструментом у руках „московського“ шовіністичного православ'я.

Однак тип хрещатого храму, витворений місцевою, майже трьохсотлітньою храмобудівельною традицією, ставши образом національної християнської святині, надалі залишається могутнім ідеологічним засобом у боротьбі з експансією московської Церкви.

Отже, на підставі історіографічних джерел ми виявили, що найраніше поширення хрещатих, зокрема дерев'яних церков, спостерігається у православних чернечих осередках, для яких, як зазначає Ю. Федорів, залишався „незаперечним авторитет Києво-Печерського монастиря“[125]. Так, уже на рубежі XVII ст. був дерев'яний, п'ятиверхий храм у Межигірському монастирі під Києвом, зображений на рисункові А. ван Вестерфельда у 1651 р.[126] У 1620 р. „за подобієм“ межигірської Хрестовоздвиженську церкву було зведено у Манявському скиті в Галичині[127].

За фактами, які подає Павло Алепський, можемо припустити, що вже до середини XVII ст. були збудовані хрещатий п'ятиверхий храм Густинського монастиря поблизу Києва та шестиверха церква Вознесенського жіночого монастиря у Києві[128]. Подібного типу храм, за твердженням дослідників, було збудовано пізніше і у Медведівському монастирі[129]. До них належала також одна з церков Фролівського монастиря у Києві[130].

---

[121] Драґан М. Скиту Манявського...— С. 5.

[122] Там само.

[123] Федорів Ю. Історія церкви в Україні.— С. 177, 185.

[124] Там само.— С. 203.

[125] Там само.— С. 168.

[126] Белічко Ю. В., Підгора В. П. Київ в образотворчому мистецтві XII—XX століть.— К., 1982.— Іл. 60; Юрченко П. Г. Дерев'яна архітектура України.— С. 86.

[127] Драґан М. Скиту Манявського...— С. 3.

[128] Путешествие...— С. 86.

[129] Юрченко П. Г. Дерев'яна архітектура України.— С. 118.

[130] План Киева 1695 г., составленный И. Ушаковым // Алфёрова Г. В., Харламов В. А. Киев во второй половине XVII века.— К., 1982.— Приложение.

Саме під впливом монастирських хрещаті храми поширюються і в навколишніх єпархіях. Як засвідчують згадані історіографічні джерела, у 1601 р. п'ятибанна дерев'яна церква вже була у Станиславові (Івано-Франківську); у 1668 р. п'ятиверху церкву зведено в Ніжині на Чернігівщині, а 1670 р.— у с. Люблинці на Львівщині.

На плані Києва, який склав інженер І. Ушаков у 1693—1695 рр., серед великої кількости храмів, зокрема на Подолі, виділяються дерев'яні хрещаті церкви Миколи Доброго і Воскресіння Господнього[131], кожна з яких відрізняється своєрідністю композиційного вирішення.

Можемо припустити, що вже 1594 р. у „місті, побудованому в долині", тобто на Подолі у Києві, серед багатьох дерев'яних церков, згаданих у записках Е. Лясоти[132], був також хрещатий храм, ймовірно, Миколи Доброго, архітектура якого нагадує Хрестовоздвиженську церкву Межигірського монастиря.

Отже, протягом XVII ст. повністю формується і міцно утверджується образ храму у вигляді хрещатої, п'ятиверхої сакральної споруди.

Звичайно, під впливом тогочасного, зокрема монастирського храмобудівництва, хрещаті церкви мусили будуватись і у підлеглих більшим монастирям „чернечих обителях". Можна припустити, що такі церкви, як скитоманявська, зводились і у „безпосередньо підлеглих" Угорницькому, Коломийському скитах та інших галицьких монастирях і, зокрема, на покутсько-гуцульському та бойківському пограниччі, а відтак і в навколишніх православних єпархіях, тобто у селах.

Про духовно-етичну та естетичну „готовність" місцевої людности до сприйняття хрещатого типу храму засвідчує перенесення манявської Хрестовоздвиженської церкви у с. Надвірну на Покутті. Це могло статися лише за згодою головного замовника і фундатора, тобто сільської громади, якій храм, безсумнівно, сподобався.

Однак, як зазначає Т. Обмінський, після перенесення церкви на нове місце старі знищені замки було зрізано і зроблено (на місці зрізу) нові. Через це споруда набагато зменшилась[133].

Водночас, як засвідчує збережене зображення „наддвірнянської" церкви[134], вона була також і набагато нижчою від межигірської, „за подобієм" якої у 1620 р. було збудовано у скиті первісний Хрестовоздвиженський храм.

Очевидно, саме „зменшений" варіант хрещатого храму був найближчим і найприйнятнішим для обмежених коштами сільських громад, котрі, на відміну від Манявського скиту та окремих великих монастирів, не мали грошовитих покровителів, серед яких були представники багатих родин Балабанів, Жураковських, Петро Могила і навіть московський цар Федір Олексійович[135].

Ймовірно також, що під впливом традиційного будівництва та місцевих кліматичних умов, пов'язаних з великими опадами тощо, зруби рукавів накриваються двосхилим дахом.

---

[131] План Киева...— Приложение.
[132] Січинський В. Чужинці про Україну.— Львів, 1991.— С. 16.
[133] Obmiński T. O cerkwiach...— S. 401.
[134] Драґан М. Скиту Манявського...— Рис. на с. 6.
[135] Там само.— С. 3, 5.

Отже, саме зменшений образ хрещатого храму, прийнятий і засвоєний місцевою народною традицією, спричинився до інтенсивного поширення і довготривалого побутування цього типу церков на Покутті, а згодом на Гуцульщині.

Водночас слід відзначити, що „засвоєнню", а відтак поширенню хрещатих храмів на покутських землях, крім конфесійної належности й адміністративного підпорядкування місцевих єпархій Православній Церкві, великою мірою сприяли також постійні близькосусідські стосунки з Поділлям, власне, з храмобудівельною традицією, започаткованою сутківецьким Покровським храмом.

Однією з найдавніших серед покутських хрещатих дерев'яних церков, збудованих на рубежі XVII—XVIII ст., була Благовіщенська церква у Коломиї, яка у 70-х рр. XX ст. згоріла за загадкових обставин.

Саме під впливом „коломийського", тобто одного з найбільш ранніх покутських типів, хрещаті храми набувають поступового поширення на Гуцульщині, зв'язки якої, зокрема літописного „Полонинського" монастиря з афонською церковною традицією, відомі ще з ранньосередньовічних часів[136].

Тому духовна традиція, керована „афонсько-царгородським", упорядкованим Петром Могилою відповідно до вимог тогочасних церковних потреб Новоєрусалимським літургійним статутом[137] і відповідним типом храму для здійснення статутних богослужбових обрядів, започаткована скитоманявським чернечим осередком, дуже швидко прижилася на підготовленому місцевому ґрунті. Тому слушним є твердження Т. Обмінського про те, що хрещатий тип храму на Гуцульщині поширився за посередництвом Манявського скиту.

Більшість гуцульських церков цього типу, які збереглися до нашого часу, зокрема у Криворівні, Бистречі, Кременцях, та Ворохті, збудовано у XVIII ст.[138]

В основу об'ємно-просторового вирішення гуцульських храмів покладено ледь видовжений планувальний хрест, в якому довжина бічних зрубів набагато менша від довжини східного і західного рукавів. А оскільки ширина центрального і бічних зрубів переважно однакова, то в інтер'єрі створюється враження єдиного, видовженого по поперечній осі приміщення — нави, що наближає їх (у поземно-планувальному плані) до „подільського" типу храмів, як, наприклад, у церкві архангела Михайла у с. Підгірцях на Львівщині та ін., прототипом яких була церква Покрови у с. Сутківцях (XV ст.).

Як і більшість давніх галицьких церков, гуцульські хрещаті храми мають центрично-горизонтальну композицію з невисокими, іноді „присадкуватими"[139], перекритими двосхилими дахами прямокутними бічними

---

[136] Літопис Руський.— С. 424; Крип'якевич І. Середньовічні монастирі в Галичині // Записки Чина св. Василія Великого.— Львів, 1926.— Т. 2.— Вип. 1—2.— С. 71.

[137] 1646 р. вийшов з друку „Евхологіон", відомий за назвою „Великий Требник", Петра Могили, що став своєрідною церковною енциклопедією у визначенні богослужбових чинів та утвердження східного обряду (Жуковський А. Петро Могила й питання єдності Церков.— К., 1997.— С. 164).

[138] Логвин Г. Н. По Україні...— С. 339; Юрченко П. Г. Дерев'яна архітектура України.— С. 112.

[139] Цвинтарна церква Благовіщення у Коломиї. Див.: Логвин Г. Н. По Україні...— С. 347.

зрубами, з єдиної основи яких виростає невисокий вишуканих пропорцій, центральний вежоподібний об'єм із наметовим верхом.

Можна припустити, що на формування одноверхих покутсько-гуцульських хрещатих церков великий вплив мало поширення триконхових однобанних церков на сусідньому Поділлі.

Таким чином, верхи гуцульських церков у плані мають вигляд видовженого із заходу на схід однораменного хреста з пірамідальним або пуклеподібним[140] (наметовим або у вигляді бані) середохрестям, підсиленим лініями „гребенів“ двосхилих дахів „рукавів“ із невеличкими маківками на кінцях.

Попри тенденції до подолання „приземлености“, характерної для тогочасної, зокрема „галицької“, сакральної архітектури, яка найяскравіше виражена у компактній, стрункій композиції церкви Різдва Богородиці у Ворохті (XVIII ст.), невисокі, у масштабі до людського зросту гуцульські церкви з чітко вираженими ззовні об'ємами, дають змогу візуально сприймати хрестоподібно розміщені за сторонами світу рамена (рукави) споруди.

Дуже виразно „хрещатій“ ідеї підпорядковано також інтер'єр гуцульської церкви. Завдяки досягнутій співрозмірності окремих дільниць у храмах створювано ілюзію висоти, яку підсилює напівтемрява центрального, підндметового простору.

Світло, що ллється з вікон бічних рукавів, підсилює напрямок звернених до середохрестя вівтаря поглядів, де при мерехтливому палахкотінні свічок чиниться „священнодійство“.

Рівноваги між двома тенденціями — горизонтальною, втіленою у Благовіщенській церкві в Коломиї, та вертикальною, яка вже простежується у тектоніці церкви Різдва Богородиці у Ворохті, досягнуто у ясинянській церкві, також збудованій на честь Богоматері[141] (Різдва Пресвятої Богородиці).

Врівноваженість об'ємно-просторової хрещатої композиції храму особливо відчувається в інтер'єрі споруди. „Відкриті“ на всю ширину бічні приміщення рукавів, органічно зливщись із центральним підбанним об'ємом, утворюють на середохресті розвинений у висоту простір, до якого звернені у молитві погляди вірних.

Отже, в архітектурі гуцульських церков концепція хрещатих об'ємно-просторових храмових споруд знайшла своє органічне втілення. Їх архітектоніка не тільки забезпечувала можливість здійснення літургійної чинопослідовности та інших богослужбових обрядів, а й відповідала морально-етичним та естетичним вимогам місцевої будівельної культури.

З кінця XVII — на початку XVIII ст. у північно-західних українських землях, зокрема на Лемківщині і Бойківщині, внаслідок реунійних (після Берестейського собору 1596 р.) заходів української католицької Церкви з візантійським обрядом та під впливом західноєвропейської барокової архітектури помітно розвивається тип тридільного храму[142].

---

[140] Юрченко П. Г. Дерев'яна архітектура України.— С. 114.

[141] Логвин Г. Н. По Україні...— С. 352.

[142] Асеев Ю. С. Стили в архитектуре Украины.— С. 32—41; Юрченко П. Г. Дерев'яна архітектура України.— С. 113.

Внаслідок поширення храмів цього типу, а також у зв'язку з інтенсивним будівництвом мурованих церков у другій половині XVIII ст. місцеве дерев'яне храмобудівництво поступово занепадає. А відтак будівництво хрещатих п'ятизрубних церков помітно зменшується. (Наприклад, на Східному Поділлі та на півдні Волині вони визначаються окремими пам'ятками.) Найхарактернішими серед них у стильовому плані є церкви у Тучині (1730), Рівному (1756), Степані (1770) на Волині; Чуднові на Житомирщині (1759) і Яришеві (1768) на Вінниччині[143] тощо.

Водночас на Західному Поділлі та Покутті, а згодом на прилеглих до них подільсько-волинських і покутсько-бойківських пограничних землях та у північно-західних районах Буковини, тобто на ґрунті багатовікових місцевих традицій, хрещате храмобудівництво зазнає особливого розвитку.

Одноверхі храми, як, наприклад у с. Ценяві біля Долини (1745) та у с. Сливках біля Калуша (1760) на Покутті, у с. Мшанці біля Старого Самбора (1762) на Бойківщині, у с. Ясині на Закарпатті (XVIII ст., Гуцульщина); у с. Вітвиці (1824) на Поділлі тощо, динамічно розвиваючись вверх, створюють тип компактних пірамідальних хрещатих споруд, які вражають цільністю об'ємно-планувального вирішення та монолітністю просторового звучання.

Під впливом бойківського і закарпатського тридільного храмобудівництва розвивається окрема група триверхих хрещатих храмів, характерних зібраністю планувально-просторової структури і динамічною напруженістю художньо-образного вирішення. Серед них можна виділити такі основні чотири типи: подільський, покутський, закарпатський і найменш поширений — бойківський. До найхарактерніших сакральних споруд цієї типологічної групи належать церкви у с. Яворові біля Косова на Гуцульщині (XVIII ст.), у с. Звижені біля Бродів на Поділлі (1888), у селах Рівному (кінець XVIII — початок XIX ст.), Шишківцях і Путилі (XIX ст.) на Буковині; у с. Климці біля Сколого на Бойківщині (1925) і багато інших.

Вежоподібні об'єми центральних зрубів і бічних рукавів п'ятиверхих храмів під впливом багатоярусних завершень бойківських тридільних церков, набуваючи поярусного членування, значно вивищуються. Внаслідок цього створюється тип величних п'ятиверхих хрещатих храмів, що вражають своєю монументальністю й водночас чіткістю художньо-образної системи та витонченістю окремих структурних елементів.

До найцікавіших храмових споруд цієї групи належать церкви у с. Яришеві на Поділлі (1768); у селах Княждворі (кінець XVIII — початок XIX ст.) і Коршеві (1843) на Покутті; Собору Пресвятої Богородиці у с. Верхній Яблунці на Бойківщині (1791); Різдва Пресвятої Богородиці в с. Рожневі біля Косова на Гуцульщині (1867) і ін.

Звичайно, таке багатство типологічних груп та варіативних відмін окремих типів хрещатих храмів, розвинутих на подільсько-покутських та прилеглих до них землях, було забезпечене і водночас зумовлене стійкістю відшліфованих віками місцевих храмобудівельних традицій, започаткованих церквами-твердинями у Побережжі та старокняжому Галичі на Покутті тощо та розвинутих сутківецькою Покровською церквою на Поділлі.

Різноманіття об'ємно-планувального, конструктивно-будівельного та архітектурно-стилістичного вирішення західноукраїнських хрещатих

---

[143] Юрченко П. Г. Дерев'яна архітектура України.— С. 116, 122.

храмів, більшість з яких не збереглося до нашого часу, потребує окремого ґрунтовного вивчення, забезпеченого найновішими методами комплексного дослідження, починаючи від картографування, обмірів, „кресленників", реконструкції тощо аж до літургійно-обрядового обґрунтування та філософсько-богословського узагальнення.

Досить сприятливою щодо дерев'яного храмобудівництва була ситуація на території Правобережної України, окреслена П. Юрченком „від річки Рось до Вінниці і Новоград-Волинського"[144]. Тут наприкінці XVII — на початку XVIII ст. у містах та в окремих великих селах зводиться не один, а декілька храмів. Зокрема, протягом 1717—1730 рр. у Білій Церкві і Лисянці було збудовано шість, а у Полонному аж дев'ять церков[145] тощо. Однак серед них переважали тризрубні споруди, а будівництво п'ятизрубних хрещатих храмів займає незначне місце.

Серед п'ятиверхих церков, збудованих у Білій Церкві, Лисянці, Старому Дашеві, Медведівському монастирі тощо, найцікавішою є Миколаївська церква у Синяві, зведена у 1730 р.[146]

Як зазначає П. Юрченко, саме в архітектурі Миколаївської церкви найяскравіше виявлені стилістичні відмінності між хрещатими церквами правобережного Придніпров'я і однотипними храмовими спорудами Галичини[147].

У галицьких, зокрема у найраніших типах покутських та гуцульських церков, центральний вежоподібний об'єм, завершений, як правило, наметом, повністю домінує над низькими, вкритими двосхилими дахами, переважно чотирибічними рукавами планувально-просторового хреста споруди, розвиваючи таким чином триконховий тип мурованих храмів.

У придніпровських однотипних дерев'яних церквах кожний з багатогранних зрубів-апсид, розміщених за сторонами світу, дістає окреме об'ємне завершення, розвиваючи традиції „подільської" пізньосередньовічної архітектури, започаткованої сутківецькою Покровською церквою.

Водночас, групуючись навколо вищого центрального об'єму, вони утворюють пірамідальну композицію, в якій простежується розвиток києвсько-руського „ієрархічного" хрестобанного храмобудівництва з діагональним розміщенням верхів.

Однак, зіштовхнувшись із застосуванням розвиненої місцевою будівельною традицією зімкнутого зрізаного склепіння, кожний з об'ємів, тепер повністю розкритих до верху, але розміщених за сторонами світу, послідовно розвиває хрещату об'ємно-планувальну структуру „подільського" типу. Внаслідок цього формується новітній тип висотнорозвиненого дерев'яного хрещатого храму, який можна умовно назвати правобережно-придніпровським, або придніпровсько-київським. До найраніших, очевидно, належать Хрестовоздвиженський храм Межигірського монастиря під Києвом (кінець XVII — початок XVIII ст.) та зведена за його зразком однойменна церква у Манявському скиті, що у підгір'ї Карпат у Галичині (1620), а також храм Миколи Доброго на Подолі, який, за нашими припущеннями, збудовано ще до 1594 р.

---

[144] Юрченко П. Г. Дерев'яна архітектура України.— С. 116.
[145] Там само.
[146] Там само.— С. 119—120.
[147] Там само.— С. 120.

Протягом другої половини XVII ст. спостерігається новий етап розвитку архітектури, названий „українським бароко“, розквіт якого припадає „на добу Мазепи“ (кінець XVII — початок XVIII ст.)[148].

За традицією, дуже поширеною у Київській Русі, фундаторами храмів стають відомі політичні та церковні діячі, окремі знатні родини, представники козацької старшини тощо. Серед них виділяються такі постаті, як А. Кисіль, І. Самойлович, П. Могила, І. Мазепа, а згодом П. Калнишевський, М. Миклашевський, І. Мокієвський і багато інших.

До найхарактерніших барокових „п'ятибанних церков хрещатого заложення“[149] належить перебудована за сприянням П. Могили церква Спаса на Берестові (1638—1643); збудована А. Киселем у 1653 р. церква Покрови у Низкиничах на Волині[150]; Троїцький собор Густинського монастиря (1672—1674); церква Всіх Святих на Економічних воротах Києво-Печерської лаври, збудована на кошти І. Мазепи у 1696—1698 рр.; храми у Чернігові, Батурині, Ізюмі; Преображенська церква у Прилуках (1716) і багато інших[151].

Про один з багатьох храмів, які збудував гетьман І. Мазепа, зокрема собор Вознесіння Господнього у Переяславі, Т. Шевченко із сумом за втраченою величчю України писав:

Вечірнє сонце гай золотило
Дніпро і поле золотом крило;
Собор Мазепи сяє, біліє,
Батька Богдана могила мріє...[152]

Підкреслюючи унікальність такого типу храмових споруд, В. Січинський зазначає: „[...] кожна з таких церков являє собою справжню перлину архітектури в розумінні як гармонійної, логічної композиції, так і окремих пластично розвинених та притому лагідних форм і деталей“[153].

Поряд з мурованими храмами новітній образ мають дерев'яні хрещаті церкви, що найорганічніше пов'язуються зі смисловим поняттям „козацьке бароко“. Саме у монументальних церковних спорудах українське козацтво прагне увіковічити свою значущість у суспільстві та велич звитяг. Тому особливого розвитку набувають хрещаті храми, які асоціюються з образом національної християнської святині.

Під впливом барокових формотворчих ідей хрещаті церкви „прибирають значно шляхетніших пропорцій“[154]. Пріоритетним стає вертикальний розвиток споруди. Вежоподібні, відтепер багатоярусні об'єми кожної з п'ятизрубних дільниць храму, розвиваючись угору, стають значно вищими і стрункішими. Загалом хрещаті церкви, як і їх „бані й деталі вже барокові, але перетворені народною творчістю у своєрідний стиль“[155].

---

[148] Січинський В. Українська архітектура // Українська культура: Лекції за редакцією Д. Антоновича.— К., 1993.— С. 249.
[149] Там само.
[150] Там само.
[151] Там само.— С. 249—250.
[152] Грушевський М. Історія України-Руси.— К., 1991.— С. 158.
[153] Січинський В. Українська архітектура.— С. 249.
[154] Там само.— С. 265.
[155] Там само.

Починаючи від середини XVIII ст., під впливом „мазепинського бароко“, відчутне пожвавлення традиційного храмобудівництва спостерігається на Середньому Подніпров'ї, зокрема на Київщині та Полтавщині. Тут з'являються унікальні зразки п'ятибанних храмів, серед яких виділяються церква у Старому Дашеві та собор Медведівського монастиря на Київщині.

Однак особливого поширення хрещаті дерев'яні храми в той час набувають на лівобережному Поліссі та на Слобідській Україні. Тут, на Київському і Чернігівському Поліссі, на Слобожанщині та в північних районах Полтавщини, сільські громади на кошти, які надходили із Запорізької Січі, зводили дерев'яні храми, які вражають своєю монументальністю та оригінальністю.

На окрему увагу, в сенсі безперервности традицій, заслуговують п'ятизрубні хрещаті церкви, середній зруб яких має прямокутну форму і розвинений з півночі на південь, тобто впоперек, а не вздовж планувального хреста.

Збережених церков цієї типологічної групи залишилося небагато, однак їх топографія* дає можливість простежити шляхи поширення типу.

Аналізуючи первісну (за К. Слюсаревським) планувально-просторову структуру церкви Жінок-Мироносиць, збудованої у другій половині XVII ст. в селі Лебедині, що на Сумщині, С. Таранушенко твердить, що цей тип храму має глибокі традиції, які сягають середньовічної, зокрема західноукраїнської, кам'яної архітектури. „Ряд пропорційних залежностей частин будівлі в Мироносицькій церкві,— зазначає вчений,— викристалізувався у XV ст., і ним користувалися протягом XVI—XVIII ст.“[156]

Прототипом Лебединської церкви дослідник вважає сутківецьку церкву Покрови (XV ст.), оскільки Мироносицька церква, на думку вченого, не тільки в принципі, а й навіть у розмірах відтворює пропорційний лад кам'яного зразка.

Через постійні спустошення, яких зазнавали пограничні зі степом і насамперед передкарпатські (подільсько-покутські) землі, які й раніше були ареною жорстоких битв, дерев'яних, у тому числі й хрещатих, подільських церков XVI—XVII ст. не збереглося. Однак під впливом активних архітектонічних імпульсів „правобережної традиції“ XVI—XVII ст., а також тогочасних соціально-політичних і культурних зрушень ця група хрещатих п'ятизрубних храмів, яку умовно можна назвати „подільською“, знайшла поширення на східноукраїнських землях.

Так, у 1730 р. „подільської“ планувальної системи, що розвинулась на Київщині, з особливо підкресленою різницею між видовженою поперечною і коротшою поздовжньою сторонами центрального підбанного приміщення, є Миколаївська церква у с. Синяві, збудована у 1730 р.[157] Тому можна припустити, що серед київських хрещатих храмів (друга половина XVII ст.), зображених на Подолі на плані Ушакова, зокрема церква Миколи Доброго, належить до храмів „подільської“ групи, творчо переосмислених на місцевому ґрунті.

---

* Успенська церква у Шатрищах на Сумщині (1720), Миколаївська у Новоропську (1732), Спаська у Переяславі-Хмельницькому (1765), Миколаївська у Лебедині (1765).

[156] Таранушенко С. А. Монументальна дерев'яна архітектура...— С. 34.

[157] Юрченко П. Г. Дерев'яна архітектура України.— С. 119—120.

Якщо ж узяти до уваги, що Слобожанщину ще з кінця XVI і в XVII ст. заселяли вихідці переважно із західних та центральних областей України[158], то ймовірно, що саме „подільський" тип хрещатих планово-просторових структур був одним з найраніших, „принесених" сюди західноукраїнськими майстрами. А храми цієї групи, зокрема Мироносицька церква в Лебедині, стали одним з архетипів пізніших хрещатих планувальних систем на Лівобережжі.

Важливим підтвердженням нашого припущення є те, що у часі (кінець XVII—XVIII ст.) завершальний етап поширення „подільської" групи хрещатих храмів на Правобережжі збігається з їх раннім поширенням як на Гуцульщині, так і на Лівобережній Україні.

Симптоматичним у цьому зв'язку видається і той факт, що одна з найраніших церков „подільської" групи на Слобожанщині з'явилася саме в Лебедині — „слободі" у реґулярно-планувальну систему якої були закладені теоретичні засади Ренесансу*, до того часу вже досить добре розвинені в Галичині, зокрема, на подільсько-волинському пограниччі[159].

У планувальній структурі ренесансного „ідеального" міста, як відомо, домінує хрест. Прикладів такого поєднання реґулярної системи міста у вигляді хрестоподібно розміщених шляхів сполучення з низькою житловою забудовою обабіч них і вертикальною домінантою хрещатого храму залишилося дуже мало.

Серед найраніших поселень другої половини XVII ст., де збереглися риси первісної, реґулярно-комплексної хрестоподібної забудови, є м. Охтирка на Сумщині[160].

В анналах історії традиційної архітектури не збереглося даних про первісний збудований тут храм — ровесник міста. Однак тип однієї з найраніших, відомої за фотоматеріалами[161] Миколаївської церкви (збудована 1775 р. і розібрана 1803 р.) та пізнішої від неї церкви Юрія (1795), дають підстави припустити, що у реґулярно закладеному Лебедині, першим був збудований, співзвучний із тогочасною містобудівельною концепцією храм хрещатої планувально-просторової структури.

Архітектоніка пам'яток, які С. Таранушенко назвав „охтирською" групою[162], дає підстави думати, що архетипом для них послужили хрещаті п'ятизрубні одноверхі церкви, найдавніші типи яких відомі як у „західній", збереженій на Поділлі, Покутті і Гуцульщині, так і в лівобережній (на Чернігівщині) і Харківщині храмобудівничій традиції. Так, у планувальну систему Юріївської церкви у с. Охтирці закладено однораменний видовжений зі сходу на захід хрест. Бічні, наближені до квадрата ру-

---

[158] Таранушенко С. А. Монументальна дерев'яна архітектура...— С. 10.

* У планувальній структурі ренесансного „ідеального" міста домінує хрест.

[159] Петришин Г., Олешко О. Хрестоподібні планувальні структури поселень Галичини XVII—XVIII ст. // Українська хрестологія. Мистецтвознавчі дослідження.— Львів, 1997.— С. 65—68. Серед перших галицьких, оборонного значення рільничо-ремісничих містечок, у планувальній структурі яких домінує хрест, були с. Сасів (1616) коло Золочева, Соколівка (1644) біля Буська, с. Станіславчик на Бродівщині.

[160] Овсійчук В. Українське мистецтво.— С. 37.

[161] Таранушенко С. А. Монументальна дерев'яна архітектура...— С. 296.

[162] До цієї групи належать церкви Василівська в с. Солдатові (1794), Параскеви в с. Бакирівці (1801), Успенська в с. Полковій Микитівці (1793), Миколаївська в с. Городній (1801), Покрови в с. Хутрі (1803). Див.: Там само.— С. 296—297.

кави не тільки коротші, але й набагато вужчі від бабинця і вівтаря, що наближає церкву до „подільської" традиції. Висота стін бокових приміщень помітно більша від їх довжини і майже вдвоє менша від загальної висоти центрального зрубу. Це забезпечує традиційну для українських хрещатих церков пірамідальність споруди.

Розміщені за сторонами світу рукави-рамена об'ємно-планувального хреста „погашаються" високими, у порівнянні з гуцульськими, стінами зрубів, створюючи враження компактности.

Центральний піднаметовий об'єм, як і в подільських церквах, виділено у вигляді кутових з'єднань окремим шестигранним зрубом. Поземний план Юріївської церкви в Охтирці нагадує квадрифолій сутківецької, апсиди якої замінено прямокутними, наближеними до квадрата боковими приміщеннями. Однакової висоти рукави храму перекрито двосхилими, як і в гуцульських та пізніх покутських церквах, дахами, які „прямовисно" завершуються торцями (фронтонами), розкриваючи всефасадність будівлі.

Ззовні, особливо у тричвертному ракурсі, Юріївська церква в Охтирці нагадує силуети покутських „вивищеного" типу одноверхих храмів початку XVIII ст. та деяких слобідських храмів, зокрема церкви Пресвятої Трійці в Гусарівці (Харківщина), збудованій щонайпізніше 1690 р.[163]

Внутрішній простір церкви об'єднано навколо центрального піднаметового приміщення. Але, на відміну від покутських, він залитий світлом, яке проникає через численні вікна, розміщені двома ярусами в усіх чотирьох рукавах об'ємно-планувального хреста і у верхньому ярусі центрального зрубу. Таким чином, використавши традиційні засоби ілюзорного збільшення висоти, майстер досягає ефекту мимовільного звернення поглядів угору, в символічне піднебесся Церкви Христової.

У планувально-просторовій структурі та в художньо-образній системі слобідських церков XVIII ст., зокрема „охтирської" (північної) групи, яскраво простежуються риси архетипів як староруської пізньосередньовічної, так і ренесансної та ранньобарокової (XV—XVII ст.) правобережної традиції дерев'яного храмобудівництва.

На це вказують перш за все прямокутні у плані окремі об'єми споруд, характерні і для дерев'яних багатоверхих руських храмів, і для тридільних та п'ятидільних планувальних структур, корені яких можна простежити на галицьких землях.

Відгомін прадавньої галицької архітектури вчувається насамперед у легкій диспропорції розвинених, у порівнянні з боковими об'ємів (вівтаря — центрального приміщення — бабинця), розміщених на головній (схід—захід) осі храму. Таким конструктивним прийомом ніби „затримується" ідея тридільности церкви, яка ґрунтується на триєдності Божого провидіння.

Поширення ренесансних містобудівельних та об'ємно-планувальних ідей, у яких домінує концепція рівноваги і симетрії, а також потреба у монументальних спорудах оборонного характеру, на західноукраїнських землях, зокрема Поділлі і Прикарпатті, спричиняються до розвитку центричних, хрещатих, найбільш придатних для оборони сакральних споруд.

---

[163] Таранушенко С. А. Монументальна дерев'яна архітектура...— С. 29—30, рис. 5-а, в.

Отже, є підстави вважати, що ідея хрещатого храму — результат тривалого еволюційного процесу. Зародившись у Галичині із симетричности і гармонії, як твердить С. Таранушенко, тридільних храмів, принцип центричної рівноваги знайшов своє завершення у хрещатих планово-просторових структурах подільських церков.

Внаслідок конфесійного розколу української Церкви наприкінці XVI — впродовж XVII ст. уніатська (греко-католицька) традиція поступово „відновлює" тридільність сакральних споруд. Тоді, як православна традиція (особливо на Лівобережній Україні), натхненна візантійською ідеєю „грецького" хреста, підтримувана козацькою старшиною, не тільки засвоює, але й активно розвиває концепцію хрещатости храму.

Але якщо серед різноманіття ранніх храмів на новозаселених слобідських землях можна майже з достовірністю визначити походження, тобто те, звідки „принесено" кожний з типів, то на території, де були чинні давні традиції дерев'яної архітектури (Київщина, Полтавщина і Чернігівщина), хрещаті об'ємно-планувальні структури храмових споруд розвивалися в рамках послідовного розвитку форм. Ця послідовність особливо помітна у храмобудівництві Чернігівщини, віддаленої від арени визвольних спустошливих битв та значних міґраційних рухів.

Корені місцевого будівництва хрестоподібних планувальних систем дерев'яних храмів, очевидно, сягають доби Київської Руси. Бо „диво" багатозрубних церков, дерев'яних, таких, як багатоверхий собор Софії — Премудрости Божої у Києві, велика п'ятиверха церква, яку 1020—1026 рр. Ярослав Мудрий збудував над могилою Бориса і Гліба, й особливо триапсидної, з відкритими на всю ширину конхами храму, збудованого у 1130 рр. у Путивлі, не могло обійти стороною тісно зв'язані з Тмутораканським князівством та грецькими містами в Криму, а також з кавказькою традицією, чернігівські землі, через які пролягав шлях із стольного Києва в Новгород та інші міста держави.

У тектонічному плані великий вплив на розвиток місцевого храмобудування, як зазначає С. Таранушенко, мав досвід дерев'яних фортифікаційних укріплень, зокрема конструкція їх опорних вежоподібних об'ємів.

Разом з тим, як ми вже зазначали, дерев'яне храмобудівництво не розвивалося у замкнутому колі суто примітивних* форм. Як і кожний „живий" процес, воно творчо, на рівні конструктивних можливостей і вимог народної естетики засвоювало досвід професійної архітектури. Наприклад, тип церковних споруд т. зв. вписаного хреста, започаткований у добу Київської Руси, був досить поширеним у „мурованому" храмобудівництві XVII ст.[164] Можна припустити, що цей тип храмів зазнав розвитку і в народній архітектурі.

Прикладом цього може служити дев'ятидільна, з низькими міжкутовими приміщеннями п'ятиверха церква Пресвятої Трійці у Коропі, збудована 1716 р.[165]

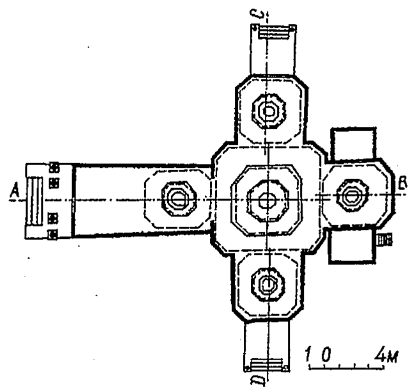
* Тут окреслення „примітивний" вжито у значенні „традиційний", „народний".

[164] Цапенко М. П. Архитектура...— С. 349, рис. 14 (1)—14 (5). Миколаївський собор у Ніжині (1669), Троїцький собор Густинського монастиря (1676), церква у с. Любеньках (Полтавщина, 1686 р.).

[165] Таранушенко С. А. Монументальна дерев'яна архітектура...— С. 67—72, рис. 10-а—в.



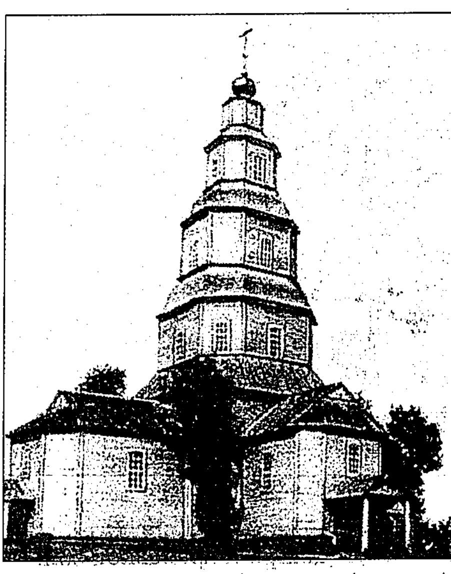
1



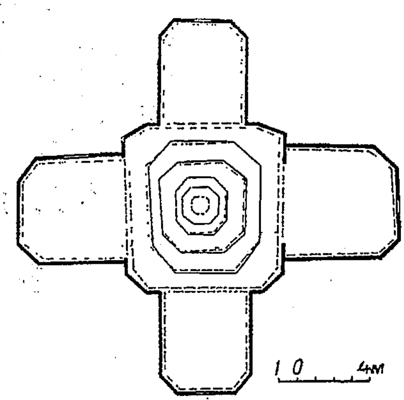
2

15. П'ятиверха хрещата церква Введення Пресвятої Богородиці у с. Артемівці Полтавської обл. *1761 р.* Лиманська школа. (За С. Таранушенком):

1 — загальний вигляд; *2* — план



1



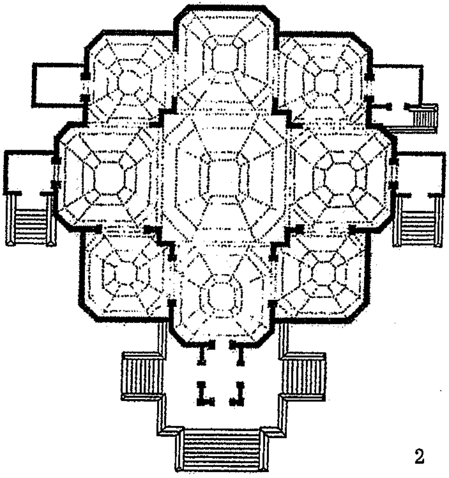
2

16. Одноверха хрещата церква Михайла у с. Верхньому Бишкині Харківської обл. *1772 р.* Лиманська школа. (За С. Таранушенком):

1 — загальний вигляд; *2* — план



1



2

17. Дев'ятиверха хрещата церква Пресвятої Трійці
у м-ку Новомосковську (с. Новоселиця) Дніпропетровської обл.
1773—1778 рр. (За П. Юрченком):
1 — загальний вигляд; *2* — план

Однак роки воєнного лихоліття і руйнувань не зберегли до нашого часу тогочасних однотипних дерев'яних храмів. Тому Троїцька церква в Коропі та церква Різдва у с. Шептаках, збудована 1774 р.[166], є ланками єдиного еволюційного процесу і важливим свідченням безперервности місцевих храмобудівельних традицій.

Досвід будівництва тризрубних церков „баштового"[167] типу на зламі XVII—XVIII ст. став основою для оригінальної групи хрещатих одноверхих „чернігівських" храмів. Їх планувально-просторова структура, близька до монументальних мурованих споруд Лівобережжя XVII — початку XVIII ст., композиційною основою яких є перехрещення поздовжньої нави і трансепта з набагато нижчими від основних стін міжкутовими приміщеннями.

„Заплічники" у вигляді виступів північного і південного рукавів, які конструктивно відділяють їх спочатку тільки від бабинця[168], а пізніше — й від вівтаря[169], візуально розширюють поперечний простір і наближають планувальну систему храму до „сутківецького" архетипу, ремінісценції якого наявні у розглянутій вже Мироносицькій церкві у Лебедині (кінець XVII ст.).

Серед ранніх хрещатих споруд Чернігівщини та сусідньої з нею Харківщини переважали п'ятизрубні з одним високим наметом у центрі структури[170], які, на наш погляд, концептуально (у сенсі об'єднання вірних навколо спільної ідеї) тяжіли до традиції однотипних храмів подільсько-покутської групи, а відтак й до волинських і гуцульських церков.

Тип парадних соборних п'ятиверхих хрещатих храмів сформувався у мурованій лівобережній архітектурі XVII ст.* Тому закономірно, що (у кінці XVII — на початку XVIII ст.) у період загального національно-релігійного піднесення тип величного монументального, наскрізь „освітленого" храму стає ідеальною сакральною спорудою в народному світорозумінні.

Відчуваючи, за висловом Г. Логвина, „пульс доби", народні майстри впродовж століть створювали храми, художньо-архітектурний образ яких був найближчим до традиційного (на кожному з етапів розуміння сакральности споруди). Наприклад, 1710 р. у с. Пакулі збудовано церкву про яку Ф. Гумілевський писав: „Храм надзвичайно прекрасний і за давністю своєю, і за своїм виглядом. Він дуже високий і просторий..."[171]

В основу планувальної системи цього храму покладено ледь видовжений зі сходу на захід хрест у вигляді чотирьох шестигранних рамен-рукавів, об'єднаних навколо квадратного у плані середохрестя. Централь-

---

[166] Таранушенко С. А. Монументальна дерев'яна архітектура...— С. 243—246, рис. 43-а—в.

[167] Там само.— С. 19—20, рис. 2.

[168] Церква Пресвятої Трійці у с. Пакулі. Див.: Таранушенко С. А. Монументальна дерев'яна архітектура...— С. 41—61, рис. 8-а, в.

[169] Церква Пресвятої Трійці у м. Коропі. Див.: Там само.— С. 70.

[170] Церква св. Миколи у Новгороді-Сіверському (1720). Див.: Юрченко П. Г. Дерев'яна архітектура України.— С. 124; Церква Різдва у с. Шептаках (кінець XVIII ст.). Див.: Таранушенко С. А. Монументальна дерев'яна архітектура...— С. 243—246.

* Собор у Новгороді-Сіверському, церква в Лютенках (XVII ст.), церква Катерини в Чернігові (1710), Троїцький собор Густинського монастиря (XVII ст.), церква Спаса у Прилуках (1716), собор в Ізюмі (XVII ст.), церква Спаса в Сорочинцях (1732).

[171] Филарет [Гумилевский Д.]. Историко-статистическое описание Черниговской епархии: В 7 кн.— Чернигов, 1873.— Кн. 2.— С. 659.

ний, чотиригранний зруб високо піднято над рівнем стін рукавів. Просвіти між чотирираменником центрального зрубу і восьмериками бічних зрубів відчутно полегшують розвинуту вгору композицію храму. Зруби стін завершуються п'ятьма із зрізаними по кутах раменами бічних рукавів, розміщеними за сторонами світу пуклеподібними верхами.

Компактність споруди досягнуто завдяки великій, у порівнянні з шириною, висотою зрубів. Розташування споруди на відкритому місці уможливлює цілісне сприймання хрестоподібної структури храму, підсиленої світлотіньовими ефектами глибини рукавів.

Зовнішній вигляд споруди своїми формами відтворює композицію внутрішніх приміщень, об'єднаних навколо вертикального, набагато розвинутішого у висоту центрального піднаметового простору.

Світло, яке потрапляє в церкву через численні вікна, поярусно розміщені у простінках кожного із зрубів та восьмериків між заломами, створює враження загального святкового піднесення.

Центральний об'єм церкви та бокові рукави, обмежені заплічниками з боку бабинця, трактуються як єдиний, розвинений з півночі на південь простір. Цей композиційний прийом розвиненого впоперек основної осі центрального приміщення є, очевидно, місцевим варіантом трактування слобідської будівельної традиції кінця XVII — середини XVIII ст., прототипом яких стала сутківецька церква Покрови, що на Поділлі.

Об'єм кожного з рукавів справляв враження високого стрункого, розкритого вгору простору, який дає можливість кожному з присутніх, незважаючи на його місцезнаходження, зосередитися у зверненій до Господа Бога молитві.

Таким чином, на базі універсальної хрещатої композиції, виробленої століттями української традиційної архітектури, на зламі XVII—XVIII ст. сформувався тип монументально-парадного, розвиненого у висоту соборного храму, планово-просторова структура якого відповідала не тільки богослужбовій обрядовості, а й тогочасній ідеології суспільства.

На дещо пізніше заселених південно-східних землях Слобожанщини, зокрема на Харківщині та в північних районах Луганщини, храми будували не тільки вихідці з-за Дністра, а й „сусідські", слобідські майстри, запрошені з Лівобережної України, в тому числі з Чернігівщини. На це вказує різноманіття типів південнослобідських церков. Серед них окремою групою виділяються „лиманські"[172] хрещаті, з розвиненими високими верхами храми другої половини XVIII — початку XIX ст.

В основі їх планувальної системи лежить „грецький" рівносторонній, як і в „охтирських"[*] церквах, хрест у вигляді центрального восьмигранника, до якого з чотирьох сторін прилягають вужчі й коротші за центр шестигранники бокових зрубів.

Восьмигранний, вежоподібний центральний зруб храму, який сформувався у тридільному, „баштового" типу чернігівському храмобудівництві й розвинувся у пізніших церквах Лівобережної України, став обов'язковим у формуванні їх планувально-просторової структури.

---

[172] „Лиманські", за С. Таранушенком, від с. Лимана, навколо якого церкви цієї групи дуже поширені. „Лиманська" група храмів об'єднує близько півтора десятка однотипних церков переважно на Харківщині та в суміжних районах (див.: Таранушенко С. А. Монументальна дерев'яна архітектура...— С. 77).

[*] Миколаївська церква в Лебедині (1783).

„Запозиченим" конструктивним засобом є також застосування заплечників для візуального розширення центрального простору з півночі на південь, тобто впоперек поздовжньої осі. Ця риса простежується у порівняно ранніх храмах даної групи*.

Характерною ознакою „лиманських" церков є тенденція до висотного розкриття кожного приміщення, що досягається нарощуванням трьох, а то й чотирьох щораз менших восьмериків із крутоскошеними заломами.

Замінені восьмигранними заломами дахи шестигранних у плані бокових зрубів[173] „вичленовують" кожний з об'ємів п'ятиверхої композиції.

Застосування такого конструктивного прийому дає змогу утворити між центральним, найрозвинутішим у висоту зрубом і нижчими об'ємами бічних верхів глибокі просвіти, які ілюзорно їх набагато вивищують.

Візуально полегшена пірамідальна композиція розміщених за сторонами світу верхів сприяє розкриттю основної теми хрещатого храму. „Обмиті світлом", доступні людському зорові (завдяки просвітам) бічні об'єми сприймаються як логічне завершення кожного з рукавів хрещатої об'ємно-планувальної структури. Таким чином, п'ятиверха композиція у плані має вигляд рівнораменного „грецького" хреста із зрізаними по кутах завершеннями рамен та восьмигранними, рельєфно вираженими акцентами об'ємів, що сходяться у центрі середохрестя та кожної з бічних сторін.

Композиція верхів нагадує тектоніку пуклеподібних нацерковних хрестів, якими переважно завершувано тогочасні церкви Лівобережної та Слобідської України.

Хрещатість зовнішніх форм церковної споруди, як, наприклад, у церкві Введення Пресвятої Богородиці у с. Артемівці на Полтавщині, відповідає організації об'ємів її внутрішнього простору. Звужені щодо неї приміщення бічних рукавів сприяють мимовільному спрямуванню поглядів до „розкритого" середохрестя та священнодійств у східному (вівтарному) рамені планувального хреста.

Домінанта середнього, дуже високого зрубу логічно пов'язана з розвинутим простором центральної дільниці, завершеної поярусним ритмом ікон, розміщених на іконостасі.

Таким чином, опинившись у світлій атмосфері розкритого угору кожного з приміщень єдиного хреста, об'єднаного середохрестям, присутній інтуїтивно прагне до колективної молитви.

Ідея єднання навколо спільної мети, інспірована поступовим нівелюванням українських як релігійних, так і національних свобод московською церковно-адміністративною системою, приводить до формування і відповідного архітектурно-художнього образу тогочасних храмових споруд.

Внаслідок цього „українське п'ятивершя", розвинуте у дерев'яному храмобудівництві Лівобережної України впродовж XVII — першої половини XVIII ст., зазнає істотних змін. На ґрунті слобідської „подільсько-охтирської" традиції формуються хрещаті одноверхі об'ємно-просторові структури з підкресленим виділенням домінанти центрального простору, якому підпорядковуються всі бокові приміщення.

---

* Церква Пресвятої Трійці у Черкаському Бишкині (1751), Введенська церква в Артемівці на Полтавщині (1761), церква Св. Покрови в Олешні на Сумщині (1771) та ін.

[173] Введенська церква в Артемівці (див.: Таранушенко С. А. Монументальна дерев'яна архітектура...— С. 86—88).

Серед даної підгрупи храмів досконалістю пропорційного ладу виділяється Михайлівська церква у Верхньому Бишкині на Харківщині, збудована у XVIII ст.[174]

Маса могутнього верху, яку розвивають поставлені один на один три восьмерики, повністю домінує над низькими, перекритими двосхилим дахом зрубами рукавів.

Особливу увагу майстер приділяє внутрішньому вирішенню центрального об'єму. Бажаючи підкреслити ширину центрального простору в інтер'єрі, він повністю розкриває північний і південний рукави і ще більше, ніж зруб стін, витягує у ширину верх. „Сліпучий ореол"[175] від світла, яке потрапляє через великі віконні отвори кожного з наступних ярусів вежоподібного верху, створює ілюзію необмеженого, розвинутого у „піднебесся" простору.

Щоб урівноважити хрещатість планувальної системи, майстер свідомо розвиває поздовжню вісь храму, розширюючи зруби вівтарного приміщення та бабинця.

Цей композиційний прийом — відгомін давньої концепції тридільности церковних споруд, які протягом всієї історії українського храмобудівництва співіснували і розвивалися поряд із хрещатими структурами, іноді відчутно впливаючи одна на одну.

Східний рукав, тобто вівтар, об'єднано з центром напівкруглим просвітом, вирізаним над повністю закритим іконами іконостасом. Зв'язок вівтарного приміщення з храмом вірних доповнюється пов'язаними з літургією церковними обрядами, які здійснюються у східному напрямку поздовжньої осі храму — вівтаря-амвона. Погляди присутніх, які перебувають в одному з низьких, менш освітлених (у порівнянні з центральною дільницею) рукавів планувального хреста, сконцентровуються на яскраво освітленому середохресті, яке завершується ярусами ікон високого іконостасу.

Завдяки цьому вибудовується просторова композиція, в якій всі присутні — священнослужителі та вірні — наче зливаються в єдиний організм, помисли якого звернені до світла, що „ширяє" у „церковному піднебессі" центрального зрубу.

Екстер'єр церкви відзначається зібраністю архітектурних форм, хрещато об'єднаних навколо вертикальної осі розвиненого вгору центрального простору. Зовнішній вигляд храму повністю відповідає концепції внутрішнього духовного єднання, ідеєю якого пронизаний інтер'єр церковної споруди.

Отже, у другій половині XVIII ст. на Лівобережжі, зокрема Слобожанщині, місцевою традицією було сформовано оригінальний тип центричних безфасадних храмових споруд, планувально-просторова структура яких відповідала тогочасним вимогам релігійного, соціально-політичного та культурного життя суспільства. Однак, зазнаючи посиленого тиску духовної влади московської Церкви, яка насаджувала класичний стиль у церковному і цивільному будівництві, українське традиційне храмобудівництво поступово занепало. У примусовому порядку в містах і селах церкви споруджувано тільки за проектами урядових „парохіальних" архітекторів у чужому для народної естетики класицистичному стилі.

---

[174] Таранушенко С. А. Монументальна дерев'яна архітектура...— С. 98—104.
[175] Там само.— С. 99.

Традиційні храми, часом навіть новозбудовані, руйнували. У кращому разі, наметоподібні маківки верхів замінювали „луковідними" завершеннями.

Отже, на основі історично-порівняльного та архітектурно-художнього аналізу можемо твердити, що хрестоподібні об'ємно-просторові структури храмових споруд своїми коренями сягають давніх руських хрестобанних та середньовічних, типу „вписаного хреста" храмобудівельних традицій.

Поступово на їх ґрунті в поєднанні з конховими типами храмів малоазійсько-балканського походження сформувався ідеально універсальний метод хрещатої композиції, який давав можливість широко варіювати і творчо розвивати центричну структуру.

Принцип рівноваги, зародившись „скоріш за все, на просторах Галичини"[176], знайшов своє завершення у хрещатих планово-просторових структурах подільських церков XV—XVII ст.

Під впливом соціально-економічних і церковно-політичних обставин та пов'язаних з ними змін у розбудові української Церкви у другій половині XVII — першій половині XVIII ст. хрещаті церкви поширилися майже на всій території Правобережжя, а згодом — на Київщині та Чернігівському Поліссі, тобто на землях, де архітектура розвивалася в рамках поступової й послідовної еволюції форм.

Із зміною релігійно-політичної ситуації та поступовим згасанням даного типу храмів на західноукраїнських землях упродовж XVIII — на початку XIX ст. хрещаті церкви зазнають інтенсивного розвитку на Лівобережній Україні, зокрема на Слобожанщині та її південному пограниччі, особливо на Дніпропетровщині та Луганщині. Маючи спільні риси з архетипами, монументальна архітектура Лівобережжя відзначається різноманіттям типів, серед яких окремими групами виділяються хрещаті храми, сформовані під впливом окремих регіональних шкіл.

Найпослідовніше збережено риси подільсько-волинського дерев'яного храмобудівництва в архітектурі церков Чернігівського Полісся.

Серед слобідських церков можна виділити „охтирську" групу, в тектоніці якої досить виразно простежуються впливи покутсько-гуцульської традиції.

Своєрідним завершенням еволюції храмових споруд даного типу є „лиманські" церкви, архітектурно-художній образ яких увібрав у себе досвід багатьох шкіл хрещатого храмобудівництва минулих століть.

Квінтесенцією хрещатих планувально-просторових структур українських церков є збудований Якимом Погребняком у 1773—1779 рр. дев'ятидільний дев'ятиверхий Святотроїцький собор у Новомосковську (Новоселиці). В архітектоніці собору найяскравіше виявлено унікальність методу хрещатої композиції. Його універсальність дала можливість, варіюючи в рамках вироблених традицій, створити оригінальний, надзвичайно витонченої архітектури храм, про який В. Січинський писав: „Немов би завершення старої української умілості барокової доби постає грандіозна запорізька кафедра в Самарі на Запоріжжі, що має аж дев'ять зрубів..."[177]

Отже, розвиток хрещатих храмів в Україні, тип яких в умовах кількасотлітніх змагань за незалежність став національним образом христи-

[176] Таранушенко С. А. Монументальна дерев'яна архітектура...— С. 9.

[177] Січинський В. Українська архітектура.— С. 267.

янської святині, був зумовлений закономірним розвитком традиційної архітектури. Однак, досліджуючи проблему, ми дійшли висновку про недоцільність виділення серед них пріоритетних факторів і другорядних чинників. Їх поява, формування і розквіт були підготовлені всім тогочасним розвитком християнського храмобудівництва в Україні. У цьому сенсі однаково важливими є як конструктивно-технічне підґрунтя і стильові архітектурно-мистецькі впливи, так і духовно-естетична підготовленість народу. Вагомим є також розвиток ідейно-догматичних засад і символів української Церкви на кожному з етапів еволюції канону св. Літургії та безпосередньо зв'язаних з цим богослужбових обрядів і, насамперед, літургійної чинопослідовности.

Звичайно, наша розвідка, що має нарисовий характер, є тільки спробою окреслення певних напрямів у дослідженні проблеми і аж ніяк не претендує на вичерпність у висвітленні окремих аспектів, а тим більше, на категоричність тверджень та припущень. Декотрі з них потребують поглибленого дослідження та відповідної корекції.

Водночас незаперечним є й те, що генеза, формування та розвиток хрещатих храмів, цього унікального явища українського християнського храмобудівництва, потребують комплексного вивчення як у сенсі храмобудівельних архітектурно-стилістичних та історико-мистецтвознавчих, так і філософсько-богословських ідей.

Sophia BON'KOVS'KA

ON THE ORIGINS OF CROSS-SECTIONED TEMPLES

The earliest samples of cross-sectioned temples in Ukraine emerged as a result of lasting form-building processes, caused by the dissemination of three- and four-conchal churches.

The volumetric structure of those temples served as a ceremonial place for church services and could also be used for defence purposes. Gradually this peculiarity gave rise to the original types of cross-sectioned shrines, which proved to be unique in the history of Christian temple construction.

At the same time local architecture influenced the appearance of wooden cross-sectioned temples. As a rule, their typological originality is characterized by certain stylistic peculiarities including temple dimensions, differences in location of secondary premises, forms of different structural elements, their decoration, etc. The formation of typological groups and architectural features of cross-sectioned temples, as a unique phenomenon of the culture of Christian temple construction, has not yet been thoroughly studied. This type of temples requires a complex research from the viewpoint of historical and artistic generalizations as well as philosophical and theological implications.

Віктор ПРОСКУРЯКОВ

ДАВНІ ПРООБРАЗИ УКРАЇНСЬКИХ ТЕАТРАЛЬНИХ СПОРУД

У середовищі дослідників театру донині переважає думка, що архітектура українського театру є виключно результатом творчих запозичень з архітектур інших народів Європи[1]. І саме в них слід шукати джерела засад, за якими будується його простір, організовується дія, формуються типи, жанри, сценографія. Ця хибна думка — наслідок того, що наука про український театр ще і тепер обмежується розвідками драматургії, режисури, акторської гри і є зовсім недостатньою у галузі архітектури. Але так само, як шекспірівський театр, театр дель-арте, кабукі, які розвинулися у певних просторах, у котрих народжувалася і формувалася відповідно англійська, італійська і японська театральні культури, і які водночас набули рис, характерних для генези світового театру, але залишилися наскрізь національними явищами[2],— театр український мав і має власне архітектурно-просторове середовище. Формування цього середовища почалося у просторах і спорудах, які можна вважати предтечами сучасних будинків.

Це, насамперед, площі та вулиці українських поселень; сіни і гридниці княжих замків і палаців; комори, сіни і світлиці українських хат; зали гетьманських палаців та парки біля них; нави, притвори, обруби українських церков, а ще раніше — сама українська природа: гори і ліси, водоймища і поля, місця вірувань, обрядів, святкувань, а також капища, святилища, храми. Саме у цих просторах і спорудах сформувалися символічно-образні, предметно-просторові, функціонально-організаційні, колористично-композиційні, стилістично-естетичні ознаки архітектури українського театру.

Просторами магічних обрядових дій, обрядових ігор давніх слов'ян, зокрема українців, були природні ландшафти — ліси, поля, гори. Об'єк-

---

[1] Див., зокрема: Антонович Д. Українська культура.— Мюнхен, 1988.— С. 477—513; Got J. Das Osterreichische Theater in Lemberg im 18 und 19 Jahrhundert.— Wien, 1997.— Bd. 2.— S. 667—681.

[2] Див.: Pevsner N. A history of bulding types. Bollingen series XXXV — 19.— New Jersey, 1977.— P. 63—90; Мокульский С. История западноевропейского театра.— Москва, 1936.— Ч. 1: Античный театр, средневековый театр, театр эпохи Возрождения.— С. 277—300; Гришелева Л. Д. Театр современной Японии.— Москва, 1977.— С. 78—152.

тами пошанування у цих обрядах виступали джерела, річки, болота, озера, ставки, а також вогонь — у культах небесних сил — та гайки, ліси, окремі дерева і пори року, що символізували вегетативну природну силу[3].

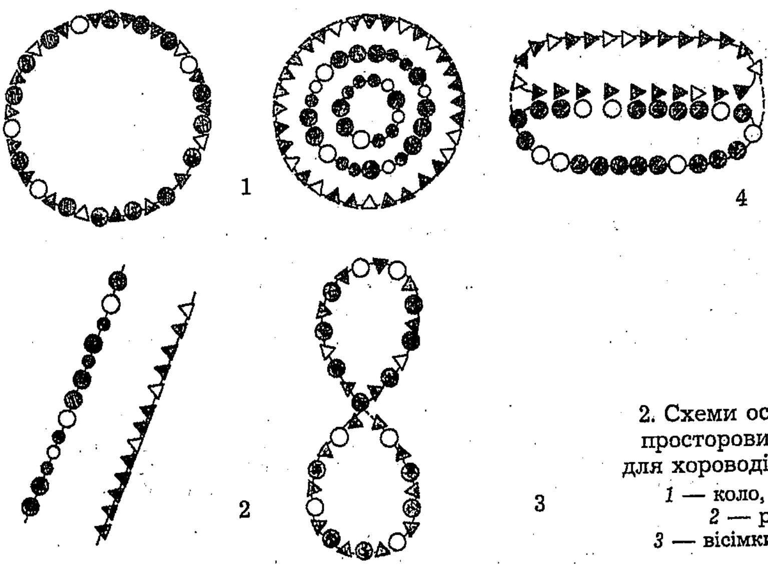
У ті далекі часи і розпочалося формування засад просторової організації дії та розташування стосовно самої дії глядача та учасника дії. Якщо об'єктом поклоніння були ставок, джерело — символи небесної води, камінь, невелика гора, дерево, то простір дії переважно був аренного типу, тобто таким, коли глядачі та учасники ритуалу, дійства, гри оточують об'єкт колом або півколом. Якщо дія, ритуал відбувалися на березі великих річок, таких, як Буг, Дністер, Дніпро, чи великих озер, то обряди — купання дівчат, топлення ляльок Морени, Купала, пускання віночків — мали суто фронтальний характер. Там, де були середні або малі водоймища, тобто там, де дія могла відбуватися водночас на обох берегах, закладалися традиції поперечної її організації (іл. 1).



1. Схеми формування засад просторової організації видовищної дії у прадавні часи: *1* — аренний тип (об'єкти поклоніння — камінь, джерело, вогонь); *2* — фронтальний тип (на березі озера); *3* — поперечний тип (на березі невеликої річки); *4* — глибинний тип (обряди в печерах)

[3] Рыбаков Б. А. Язычество Древней Руси.— Москва, 1987.— С. 121—163.

Під час ритуалів, дійства у священних лісах, гайках або весняних процесій вигону худоби на полонини, поля, луки, весільних або похоронних обрядів, ігор, процесій формувалися традиції симультанної організації дії — коли природне середовище є простором перманентної дії, тобто простором, у якому дія відбувалася по черзі в різних місцях або відразу і всюди і в якому майже неможливо відокремити місце дії від місця недії. Якщо об'єктами поклоніння були камені чи дерева на краях гір або печери — формувалася глибинна дія. Для національного театрального досвіду в названих прикладах важливі не просторові параметри дії, що залежали від багатьох чинників — численности родини, роду, кількости учасників обряду, гри, величини ареалу або аграрних чи скотарських володінь, і не метричні величини — постійні віддалі, кути, реальні просторові розміри, а якісні, ті, що характеризують зв'язки якісного рівня, через які можна зрозуміти, у чому полягав геоморфізм українського театралізованого видовища. Категоріями їх є такі поняття: близькість, віддаленість, послідовність, замкнутість, внутрішнє — зовнішнє, протяжність, безперервність. Ідеться про явища, коли головним форматором видовищних просторів виступала сама українська природа — чинник, недоступний для досліджень, побудованих на суто раціоналістичних методологіях і експериментах, а також про явища, коли дію або схему її організації можна гіпотетично реконструювати через просторове середовище сучасних хороводів, танців, ігор, що, безперечно, зберегли історичні традиції. Форми і конструкції цього середовища неймовірно різноманітні, але їх можна класифікувати за основними типами: коло, коло в колі, півколо; рядочки — один, два, п'ять, багато; овали; вісімки; еліпси; зірки; трикутники; групи тощо[4] (іл. 2).



2. Схеми основних типів просторових середовищ для хороводів, танців, ігор:
1 — коло, коло в колі;
2 — рядочки;
3 — вісімки; *4* — еліпси

[4] Див.: Верховинець В. М. Теорія українського народного танцю.— К., 1990.— 152 с.

Давньоукраїнські свята були настільки інтегровані у природу довкола поселень, що віднайти місця давніх хороводів, купальських ватр, жертвоприношень воді, різноманітних ігор майже неможливо (іл. 3). Першими спорудами з фіксованими просторами як пратеатральної української, так і театрально-видовищної діяльности можна вважати давні городища, капища, комплекси і храми. Не тільки тому, що в багатьох випадках призначення цих споруд до кінця не визначене й вони інтерпретуються як споруди широкого функціонального жанру — від молінь до ігрищ[5], а тому, що саме в них наявні деякі елементи архітектурно-просторової організації, конструктивних рішень, зонування і враховано певні фізичні умови, що є і в сучасному архітектурно-театральному досвіді.

У багатьох досліджених городищах, капищах профіль „підлоги" мав ухил у бік вівтаря, місця, де міг стояти або стояв ідол, місця можливих ритуалів, дій (це виявлено в городищах Стільському, Звенигороді, Богіті, Ржавинцях, Говді)[6]. А всі вівтарі та місця встановлення ідолів підсипано так, що тильна сторона майданчика є вищою від фронтальної. Це означає, що в прадавніх городищах при вівтарях уже дбали про те, щоб поліпшити умови бачення ритуалу, дійства (за сучасними нормами комфорту в театральних будинках, найкращі умови оглядання вистави — зверху і вниз) так, що в ритуалі не тільки брали участь, але його ще й оглядали. Організація підсипки під вівтар нагадує прийом поліпшення видимости сучасної театральної дії, коли конструкція сценічного планшета виконується таким чином, що рівень поверхні сцени підвищується у напрямку від червоної лінії в глибину до ар'єрсцени[7].

У деяких великих комплексах і городищах — Шумську, Плісненьку, Богіті, Звенигороді, Ржавинцях та малих — Говді, Верховлянах, Красногір'ї й інших підлоги або кам'яні, і не тільки у вівтарній частині, або керамічні чи глиняні[8]. На таке конструювання підлог могло вплинути те, що у цих місцях збиралося багато людей і вони не стояли на місці, а рухалися в ритмі або в танці. Якби не було таких підлог, робити це було б проблематично з огляду на наш клімат: у західному реґіоні протягом року переважають опади. У багатьох городищах і комплексах залишилися фундаменти та залишки конструкцій так званих храмів і насамперед „контин", призначення яких ще й досі не встановлено[9]. Міркування про те, що давні слов'янські городища з континами могли бути також місцями прадавньої театрально-видовищної дії, попри їх незвичність, підтверджуються низкою доказів. Давньослов'янські „контини", як і скелі давньогрецьких театрів, збудовано при ритуальних майданчиках — „орхестрах" (в Україні ці майданчики не такої правильної форми кола, як грецькі орхестри, але близькі до нього). Схеми давньогрецьких театрів і контин у давньослов'янських городищах планувальними рішеннями і конструктивни-

---

[5] Рыбаков Б. А. Язычество...— С. 657—752; Русанова И. П., Тимощук Б. А. Языческие святилища древних славян.— Москва, 1993.— 220 с.; Филипчук М. Слов'янські поселення українського Прикарпаття у другій половині першого тисячоліття нашої ери. Стільсько та його округа // Миколаївщина. Збірник наукових статей.— Львів, 1998.— Т. 1.— С. 80—104.

[6] Русанова И. П., Тимощук Б. А. Языческие святилища...— С. 18.

[7] Пясецький М. Будова і техніка малої сцени.— Харків, 1929.— С. 14—20.

[8] Русанова И. П., Тимощук Б. А. Языческие святилища...— С. 18.

[9] Там само.— С. 7—21.



1



2

3. Театралізовані дійства у природних ландшафтах. Реконструкція:
1 — хороводи; *2* — забави

ми схемами нагадують тридільну фахверкову хату з піддахом (особливо скена давньогрецького театру в Еретреї, найстарішого серед усіх відомих)[10].

[10] Всеобщая история архитектуры / Под общей ред. В. Д. Блаватского, В. Ф. Маркузова, Б. П. Михайлова и др.— Москва, 1949.— Т. 2, кн. 1: Архитектура древней Греции.— С. 216—219.

Можливо, ці городища з храмами і вівтарями — колодязями, ватрами, каменями, печерами — слід уважати типологічною ланкою в ланцюзі еволюції видовища від тільки мобільних форм через тимчасові сезонні споруди для ігор, обрядів, ритуалів у природному середовищі до просторових архітектурних споруд, які відомі в усьому світі як театри Давньої Греції. І хоча такі споруди проміжного типу в самій Греції не збереглися, грецький театр, особливо у далекі історичні часи, не був спорудою тільки для театрально-видовищного дійства, повністю абстрагованого від релігійно-ритуальної діяльности[11]. Перед початком вистав — змаганням хорів — приносили жертву Богам на вівтарі у центрі орхестри (спочатку вівтар завжди був в орхестрі) — різали молоді свині і їхньою кров'ю кропили скену, орхестру, амфітеатр. Тільки після цього розпочиналася дія. Грецькі театри завжди входили в комплекс релігійних і громадських споруд, хоча найчастіше розташовувалися на їх периферії — у місцях, найзручніших для організації амфітеатрів[12]. (У деяких слов'янських городищах збереглися конструкції примітивних лав на валах.) Також після театрального фестивалю, який міг тривати й місяць, предмет пошанування хорега — керівника і спонсора хору — переможця, а це лавровий вінець, навічно встановлювали в давньогрецькому храмі, ближче до богів.

Та найголовнішим арґументом на користь того, що місця поганських свят і ритуалів — це вже споруди слов'янських, українських пратеатрів, є тип споруди, який виник задовго перед християнською добою в Україні. Це споруда для організації „вистав" купальської драми, яка конструктивно, просторово, функціонально нагадує як давньослов'янське ігрище, так і давньогрецький театр[13]. Основним конструктивним матеріалом для спорудження купальського „театру" були стовбури і гілки дерев. На галявині, у центрі, встановлювалися чотири дерева, що утворювали прямокутник, а п'яте, найбільше, ставили в точці перетинання його діагоналей. Довкола цих дерев влаштовувався амфітеатр, зроблений з дерев'яних колод у вигляді величезного віночка, але з проходами. Під час виконання купальської драми місця на „амфітеатрі" займали старі, кволі та діти. Усі інші були учасниками дії. Говорити про метричні параметри таких споруд складно. Але можна припустити, що вони були такими ж різноманітними, як і параметри усіх відомих городищ,— від маленьких, таких, як у Шумську (16,8×20,8 м); середніх — у Ржавинцях (діаметр 93 м); до великих — у Боґіті (196×357 м) та, скажімо, у Звенигороді (діаметр городища 457 м)[14].

Довгі роки спорудами і просторами для театралізованих видовищ були площі, вулиці, майдани українських поселень, сіни і гридниці княжих палаців.

Театр у княжих палацах — театр придворний — також розвивався протягом століть — від часів формування ранньофеодальної держави, Київської Руси, до часів Галицько-Волинської Руси і пізніше, коли українські землі після монголо-татарської навали опинилися у складі Великого князівства Литовського та Польського королівства. Розвивався він у

[11] Полек М. Життя Греків і Римлян.— Львів, 1925.— С. 74—88.

[12] Всеобщая история архитектуры: В 12 т.— Москва, 1973.— Т. 2: Архитектура античного мира (Греция и Рим).— С. 267—270.

[13] Чорній С. Український театр і драматургія.— Мюнхен; Нью-Йорк, 1980.— С. 33—34.

[14] Русанова И. П., Тимощук Б. А. Языческие святилища...— С. 21.

просторах князівських замків — у гридницях, на подвір'ях, у сінях, часом — у палацах воєвод. З огляду на місцеположення історичних земель теперішньої України і тих зв'язків, які були дуже розвиненими за часів княжої доби, можна не сумніватися, що і в Київській Русі, а згодом і при дворах Галицько-Волинської та інших українських держав процвітали традиції феодальних замкових свят, які, крім військово-спортивних ігор-турнірів, балів і бенкетів, мали першоджерелом невеликі театральні дії у супроводі музики і танців[15]. Спочатку це виглядало як виходи скоморохів у костюмах і масках поміж поданням різних страв. Пізніше до перевдягань вдавалися також представники аристократії. Формувалася і своєрідна бутафорія — використовувалися інструменти, вози, гілки дерев, квіти і живі тварини. Для початкових форм вистави — з пісень, приспівів, танців — не потрібно було багато місця. Пізніше видовища могли відбуватися лише у великих просторах — гридницях і сінях, на розміри яких є і прямі вказівки літописів: „Володимир бо прийшов до Білгорода, до містка [через Ірпень], у борзі. А Борис [Юрійович] у той час пив у Білгороді на сінцях з дружиною своєю і з попами білгородськими. Коли б митник не встеріг і моста не підняв, то вони [Бориса] захопили б"[16].

І хоча деякі міста княжої доби — наприклад, Київ — мали і двоповерхову забудову, такі вистави відбувалися тільки в князівських, іноді — у воєводських палатах. Таких, які, скажімо, були у Тустані,— окремі приміщення тут мали до 90 кв. м, ширина приміщень була 3,7 м в осях торцевих стін, а висота — 4 м. Такі приміщення оздоблювалися декоративними керамічними плитками, прикрашалися зброєю — щитами, мечами, списами. Одвірки, вікна, лави, столи оздоблювали різьбою. І це також прикрашало простір театральної дії[17].

Та головним вмістилищем українського театру, його простором і сутністю була українська хата. Адже саме в ній і біля неї відправляли похорони і справляли весілля, діяли вертепи, організовували вечорниці з танцями, співами, іграми, виконували старовинні магічні дії (іл. 4). Тому принципи побудови простору українського театру, форми організації дії слід також обов'язково шукати і в архітектурі української хати, типологія якої надзвичайно різноманітна. У XVI ст. німець Вердум дав такий опис селянської садиби в Україні: „Сільські хати — як ковчеги Ноя, бо в них при печі громадяться поруч із людьми також коні, корови, телята, вівці, свині, кури, гуси та інші звірята. Видають вони особливий сопух. Вогнище міститься звичайно в кутку кімнати — це дає більше тепла, ніж піч при простому мурі"[18].

Це, зрозуміло, картина з якоїсь однієї околиці — не всі ж хати були сполучені зі стайнями й не всюди селяни жили в такій біді. У різних околицях хати були різного типу, залежно від місцевих звичаїв. І від матеріалу, яким люди користувалися. У горах мандрівна українська чабанська людність жила у примітивних колибах. Люстратор карпатських королівщин 1564 р. писав: „Там за Коломиєю є лісів і пустинь досить; що на

[15] Мокульский С. История...— С. 216—218.

[16] Літопис Руський / За Іпатським списком переклав Л. Махновець.— К., 1989.— С. 237.

[17] Рожко М. Ф. Тустань — давньоруська фортеця.— К., 1996.— С. 163.

[18] Див.: Історія української культури / За заг. ред. Івана Крип'якевича.— К., 1994.— С. 103.

них люди з різних сіл пасуть вівці цілий рік, також свині, особливо як на бучині зробиться жир,— ставлять там собі кошари або обори до мешкання"[19]. Такі тимчасові будови можна побачити у горах і в теперішні часи. В лісах перші поселенці будували тимчасові буди та шалаші.



1



2

4. Театралізовані дійства на обійстях. Реконструкція:
1 — магічні ритуали; *2* — весілля

[19] Див.: Крип'якевич І. Історія Гуцульщини // Літературно-науковий вісник.— Львів, 1923.— Кн. 11, т. 81.— С. 8.

У степах козаки копали землянки для житла. Австрійський посол Лясота, що їздив на Січ 1595 р., оповідає: „Серед поля зчаста видно дивні малі відокремлені домики зі стрільницями,— туди тікають селяни, коли на них нагло й несподівано нападуть татари, й бороняться звідси"[20]. Такі землянки називалися бурдюгами. Столітній запорожець Розсолода оповідав: „Бурдюги робилися просто. Викопає запорожець ямку, поставить у ямку ліску, нагорне довкола неї землі, обставить кураєм, обліпить кизяком, обмаже глиною, виведе мечеть, щоб хліб пекти, зробить кабицю, щоб страву варити, та й живе собі, наче пан у хоромі"[21].

Скляні шибки по селах трапляються нечасто. У деяких місцях уживали замість скла до вікон прозоре, тоненьке шліфоване каміння (гіпс).

Не всі хати були курні. Вердум зазначає: „Комини з жовтої глини, приміщені між дерев'яними ґратами, стирчать на даху, як грубі вежі, а хто більш дбайливий, обтикає їх назверх соломою або дошками для охорони від дощу. У дахах нема віконець, якими можна б вийти нагору, а при кожному домі стоїть велика драбина, зроблена з цілого дерева,— по ній лізуть догори"[22].

Про міські будинки в Києві писав француз Боплан: „Доми тут побудовані на зразок московських: низькі, з одним поверхом. Освітлюють їх лучиною, що за два денари можна їх мати більше, ніж треба на найдовшу зимову ніч. Рури до печей продають на ринку. Це може видатися нам смішним, як багато інших тамошніх звичаїв". Павлові Алепському Київ видався незвичайно пишним: „Доми величаві, високі, побудовані з балок, вистругуваних і всередині, і зверху". Навіть у степовій Умані „доми високі й гарні, з численними вікнами з кольорового скла"[23].

Сільські хатини були малі й бідні, міські будинки — вузькі й тісні, зате панські садиби відзначалися і простором, і вигодою, і багатством. Шляхетський будинок стояв найчастіше на високому місці, звідки був вид на всі сторони, недалеко лісу, над рікою. Дуже часто це був немов замочок, укріплений на всі сторони, бо все можна було сподіватися нападу як не татар, то опришків або й розгнузданого війська. Так, двір у Корениці під Ярославом ще 1670 р. мав довкола вали, а також частокіл із дерев'яними баштами.

Будинок звичайно був дерев'яний, покритий ґонтом. Входили через ґанок до просторих сіней, прикрашених ловецькими трофеями. Тут часто під час весіль, гостин і більших з'їздів гості спали „покотом". Із сіней вели двері — на одну сторону до панських покоїв, на другу — до „челядної" частини. Кімнат було багато — столова, світлиця, спальні, всякі альківи й комірки. Деякі кімнати використовували взимку, деякі — влітку. Поряд із двором містилися гумно з господарськими будівлями, квітники, сади, пасіка, часом і звіринець, де тримали рідкісну звірину.

Подібний вигляд мали садиби козацької старшини. Двір гетьмана Д. Апостола у Глухові був обведений дерев'яною огорожею й невеликими насипними валами. При головних воротах стояла вартівня для сторожі. До самого гетьманського будинку вів ґанок з точеними балясами (стовпами),

---

[20] Багалій Д. Заселення Південної України і початки її культурного розвитку.— Харків, 1920.— С. 14.

[21] Яворницький Д. І. До історії Степової України.— Дніпропетровськ, 1920.— С. 28.

[22] Див.: Історія української культури.— С. 104.

[23] Там само.— С. 105.

далі широкі сіни з великим комином. Із сіней направо вели двері до кімнат, де засідала Генеральна канцелярія. Тут стояли довгі столи й лави, вкриті килимами. Наліво з сіней було мешкання гетьмана, що складалося з десятьох кімнат. Головна світлиця була оббита голубим сукном із шістьма винами. У вікнах шиби були оправлені в олово, знадвору вікна охороняли віконниці. На головній стіні висіла ікона розп'ятого Христа, в кутах — євангелісти. Посередині стояли великий стіл, стільці, оббиті атласом та червоною й чорною шкірою, лави, застелені килимами. Піч була з поливаних кахлів, розмальована квітками. Двері — столярської роботи, мальовані, на завісах, із замками і завертками. Далі були інші, більші й менші кімнати, всілякі світелки, сінці. Була й окрема лазня з білою піччю й залізною заслонкою. Довкола двірця вели ґанки, криті дахом. Перед вікнами був квітник, далі — вишневий садок, плодові сади і городи. Були господарські будинки, кухні, пекарня, стайні, конюшня, винниця, тобто гуральня, кузня, льодівня, пивниці, курники, врешті нужник, критий ґонтом.

У будинках козацької старшини стіни прикрашали килимами або так званими шпалерами — тапетами з узористої матерії різних барв. На стінах — ікони. Але траплялися і контерфетки — портрети родини власника, а також гетьманів — найчастіше Б. Хмельницького і П. Полуботка. Внутрішнє оздоблення кімнат, спочатку дуже простих, стало наприкінці XVIII ст. розкішним. Хати освітлювалися свічками — звичайними, але і різнобарвними і позолоченими. Були і різьблені.

При більших панських садибах закладали по-мистецьки уладжені сади. У різних століттях панували різні моди. У XVI ст. модні були віридарії або джардини на італійський зразок. Під кінець XVII ст. замість італійських поширились французькі впливи. Сади закладали на симетричний лад — травники і грядки мали форму квадратів, трикутників, зірок, серед них містилися саджавки і водограї, статуї старовинних богів і героїв, а дерева були стрижені на вигляд звірів, птахів, гербів, музичних інструментів. Чим більше штучними і неприродними були сад і квітник, тим більше вони всім подобалися. Які розкішні предметно-просторові середовища для будь-якої дії! Недарма в багатьох парках і садах відбувалися ігри, концерти, театралізовані видовища. Деякі сади — наприклад, Жевуських у Підгірцях, Яблоновських у Львові — стали відомими саме через те, що в них було збудовано паркові театри.

Українська хата не існувала ізольовано від простору садиби чи природного оточення*. Увібравши в себе усі реґіональні відмінності, вона стала синкретичним символом візуалізації українського менталітету, культури, світогляду, мірилом простору, одиницею виміру гармонії, підвалиною ознак художньо-естетичних запитів. Це можна простежити в кожному реґіоні України. У західній частині Бойківщини переважають садиби з одним довгим будинком, де розміщувалися і житлові, і господарські приміщення під спільним дахом, причілком, зверненим до дороги. У середній і східній Бойківщині наприкінці XIX ст. почали переважати садиби з кількома будинками. Наприкінці XIX ст. виділилися два типи забудови двору: переважав однорядний і радше відкритий. Майже всі житлові будинки

* У даній публікації автор використав дослідження архітектури українського народного житла Л. Лучко за її згодою.

шляхти, війтів, духовенства, заможних селян будували окремо від господарських будівель. У найбідніших селян хати типу „хата — боїще“ згадуються уже в XVI ст. Розвиток житла на Бойківщині починається з однокамерного типу „хижа — кліть“, інтер'єр якого відповідає традиціям українського народного будівництва.

Найпоширенішими є трикамерні житлові будинки (як і по цілій Україні XIX — початку XX ст.), що є продовженням давньоруської традиції XII—XIII ст. Переважний тип „комора + хата + сіни“ зафіксовано в архівних документах XVI—XVII ст. Саме з тридільного типу беруть свої початки довгі хати, розташовані під одним дахом, складені з окремих приміщень: комори, хати, сіней, стодоли, хліва, стайні, шопи.

На середню хату потрібно було 25 ялиць довжиною 10—12 м і товщиною 25—35 см. За традицією хату починали будувати під час повного місяця, щоб у ній був достаток — „було всього повно“. Після встановлення у кутах каміння або „ковбки“, підвалин з ялини — „кантівок“, майстер вирубував сокирою хрест у кутньому кінці поздовжньої підвалини і в це місце вкладав кілька зерен пшениці, хліб, сіль, різні квіти, білу або чорну вовну, розмінну металеву монету або її частину. І все це кропив свяченою водою. Після ритуалу закладання підвалин пригощали майстрів і їхніх помічників. У давні часи робили це на передній підвалині, а вже в XIX ст. — на столі, який господар ставив посеред площі, призначеної для будови. Як бачимо, саме спорудження хати мало форму спеціалізованого театрально-магічного видовища.

Будівельними матеріалами на Бойківщині були переважно ялиці та смереки. В XVII—XVIII ст. будували з круглого, „опорованого“ дерева. Тільки деякі майстри будували з клиниць — розколених клинами половин з вигладженими відколеними частинами. У середньому використовували 6—10 клиниць на стіну. Найменші розміри зрубу камери — хижі — 3,7×4 м. У заможних людей зруби часто були удвічі більші, але не перевищували 7,0×7,0 м. Дахи бойківських будинків стрімкі й високі. Висота видимого ззовні зрубу до даху коливається у межах відношень 1:2,5—1:3,5. Часто трикутник даху причілкового фасаду наближений до рівностороннього, а будова причілків характеризується відчуттям простої і гармонійної краси. Бойківські будівельники тонко розуміли природу, шукали гармонії з нею. Складені з товстих брусів, із високими вигнутими дахами, хати здалеку нагадували старі ялиці з опущеним гіллям, вписуючись у ландшафт, створюючи з ним одне ціле. Компоненти бойківських хат у їх горизонтальних елементах (довжини гребеня, урізу стріхи та зрубу) є у співвідношеннях „золотого перетину“ до вертикальних елементів — висоти хати, солом'яного покриття та відкритої частини зрубу. Причілковий фасад зводився так, що всі п'ять основних точок споруди були на одному і тому ж колі. Отже, в основі бойківського будівництва лежить розвинена система пропорційних залежностей, завдяки чому силуети споруд чіткі, динамічні й водночас мальовничі, м'які у своїх лініях, а інтер'єр зручний, багатофункціональний і, залежно від системи опалення,— в коричнево-чорній чи світло-сірій колористичній гамі. У Центральній Бойківщині майже кожна хата мала галереї з огородженням з двох, трьох або чотирьох боків, на якій і відпочивали, і приймали гостей. Також на галереях, як і в хаті молодої та в хаті молодого, як на подвір'ї, на вулиці, на майдані, відбувалися весільні вистави. Тут до окрас балок, одвір-

ків, призьб додавали елементи декоративного оформлення свята — весільні рушники, хустки, стрічки, вінки, квіти, а також весільні гільця.

У хаті, в кімнаті із середньою площею 25 кв. м, проживали сім'ї з 7—10 осіб[24].

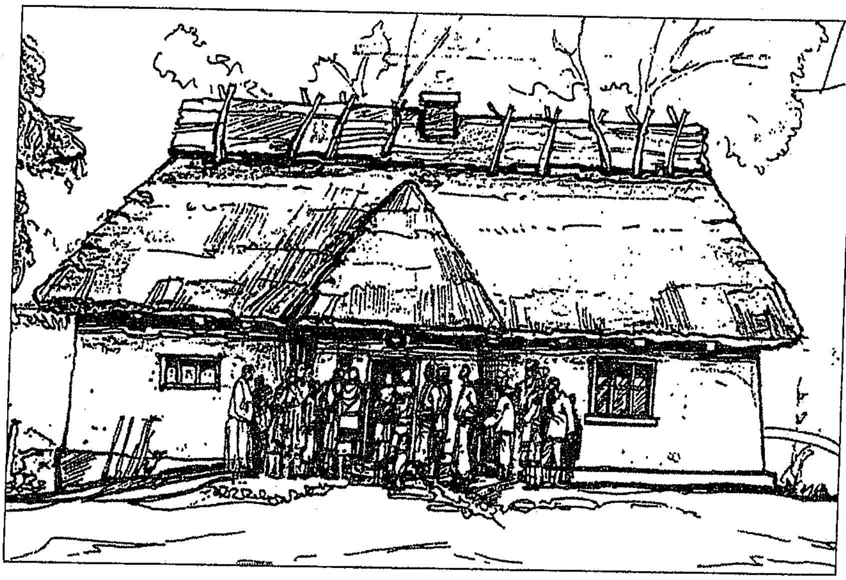
Не менш цікавими є садиби, житло та інтер'єр гуцульських хат. У цьому регіоні склалося два типи забудови двору: відкритий двір і замкнутий двір — „гражда", „хата в брамах". Як і в інших куточках України, тут переважає трикамерний тип житла. Бідняцькі гражди мали площу не більшу 110—120 кв. м, у заможних господарів — до 400 кв. м. Ширина будови разом із ганком чи піддашшям у два рази менша від загальної довжини. Висота даху майже дорівнює або не набагато більша від повного зрубу стіни, отже, співвідношення видимого ззовні зрубу до даху не перевищує 1:1,5. Житлова камера у плані близька до квадрата або дещо звужена на товщину однієї чи двох зрубин при абсолютних розмірах від 3,24×3,24 м до 6,0×6,0 м. Перед входом до хати вздовж фронтальної стіни будували піддашшя або ганки. Ці частини будівлі органічно поєднували закриті приміщення будинку з навколишнім середовищем. Над житловим приміщенням та коморами будували стелі. Двері — одностулкові, прямокутні — навішувалися за допомогою дерев'яних виступів „на веріях". Ширина їх становила 0,7×0,8 м, висота — 1,6×1,7 м. Двері прикріплювали в одвірках, верхній з яких оздоблювали різьбленням. З будівництвом хати виготовляли і обладнання інтер'єру, меблів — лави, ліжко, стіл, скриню, жердку, мисник. Ліворуч від входу — піч, по діагоналі від печі — стіл, під фасадною і чільною стінами — довгі лави шириною 0,5—0,6 м. Центром життя родини була покуть, над якою вішали ікони, тарелі, писанки. Печі й комин обкладали кахлями. В інтер'єрі одним із засобів оформлення були декоративні тканини і вишивки. Розташування предметів в інтер'єрі та спосіб їх оздоблення були для всіх регіонів Гуцульщини майже однаковими. Заможні селяни килимами оздоблювали стіни над ліжком, стелили їх на лави і столи у святкові дні.

В інтер'єрі житлових приміщень гуцулів важлива роль належить самій її конструкції. Це сволок і гряди, що створюють тектоніку перекрить, невеликі вікна і двері, гладкі стіни, стеля, підлога. Останні мають золотистий колір, меблі універсальні — на них сидять, сплять, мисник і полиці утворюють зі зрубом єдину композицію. Всі меблі, хатні речі були об'єктами оздоблення — над дверима завжди була полиця з декоративним посудом, в окремій шафі — миски, дзбани, пляшки. Інтер'єр збагачується відомими гуцульськими тобівками (сумки зі шкіри, оздоблені металом), топірцями, торбами з декоративних тканин — бесачами і тайстрами. Сама хата здаля сприймається тільки дахом — він немов якийсь шолом, а вже потім відкривається її „обличчя", заслонене огорожею. Двір гражди — раціональної, архітектурно довершеної споруди, як і підходи до неї, викладений кам'яними плитами[25]. Саме тут розпочинаються і закінчуються весільні проходи, розігруються весільні інтермедії, відспівується підвіконна коляда, а в кінці колядування твориться коло — „круглик" при виході з хати, імітуються орання, робляться ритуали, які вважаються вістунами щастя, добробуту, радости (іл. 5; 6).

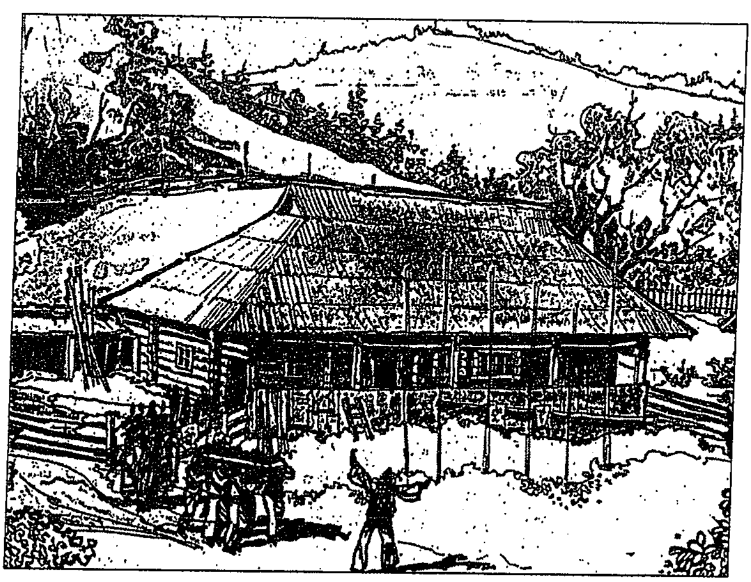
---

[24] Бойківщина: Історико-етнографічне дослідження.— К., 1983.— С. 163.

[25] Див.: Гуцульщина: Історико-етнографічне дослідження.— К., 1987.— С. 163—167.



5. Українське весілля. Реконструкція театралізованого видовища при хаті



6. Похоронна процесія. Реконструкція театралізованого видовища на подвір'ї

У художньому оздобленні українського народного житла мудро поєдналася практична доцільність та естетична виразність. Але були в ньому й елементи, призначення яких — нести художньо-естетичну функцію. Наприклад, фриз, який під захистом стріхи зберігався 6—8 років і його можна було не поновлювати під час біління хати, став тим місцем, де переважно робили монументальний розпис, до того ж на його орнаментальному тлі непомітними були плями та шпари. З тих самих міркувань мастили і розписували простим ритмічним орнаментом сінешні стелю та стіни, що закурювалися від „кагли".

Звичай вкривати зовнішні стіни хати кольоровим розписом був поширений по всій Україні, але кожний етнографічний район, кожна місцевість мали свої неповторні риси, що сприяло локальній своєрідності художнього образу. Це говорить про те, що середовище дії народних драм „Цар Максиміліан", „Цар Ірод", „Лодка", які виконували актори-аматори переважно в хатах, а ще раніше драм „Коза", „Млин", „Дід і баба", „Піп і смерть" мало надзвичайно різноманітне архітектурне і художньо-естетичне вирішення (іл. 7).

Досліджуючи художні особливості народного житла України, зокрема принципи народного живопису, можна виділити три основні композиційні прийоми, безпосередньо пов'язані з формою поверхні: вузьку кольорову стрічку, малюнок якої складається з прямих, хвилястих, зигзагоподібних елементів або дрібного орнаменту; мальовниче заповнення поверхні стіни рослинним орнаментом („вазоном"); килимну композицію з геометричним або шпалерним типом орнаменту[26].

Як приклад можна проаналізувати комплекс подільського монументального живопису. Розписом подільські хати прикрашались як зокола, так і зсередини. Найбільш типовим його місцем на стіні був піддашок:

Намалювала б на піддашечку,
Дивилася б як на пташечку,—

співають на Вінниччині[27].

Мальований фриз, як правило, огинав хату. До речі, малюнок фриза на чільній стіні хати був багатшим і декорованішим, аніж на причілках. Виняток робився, якщо хата стояла причілком до вулиці. У композиції малюнка подільських фризів, на відміну від Центрального Подніпров'я, переважав вазонний тип орнаменту, який уміщувався на тонованому тлі. Це могли бути:

— окремі кольорові крапки, лінії крапок, площі, заповнені крапками, розетки, сформовані з крапок; комбінації крапок з іншими елементами: зигзагами з крапок, розетками, лініями разом з похилою квіткою, крапковим окантуванням квітки, вазоном або розеткою, квітами у поєднанні з прямими кольоровими лініями;

— комбінації елементів, що утворювали зигзаг („кривульку") з вазоном.

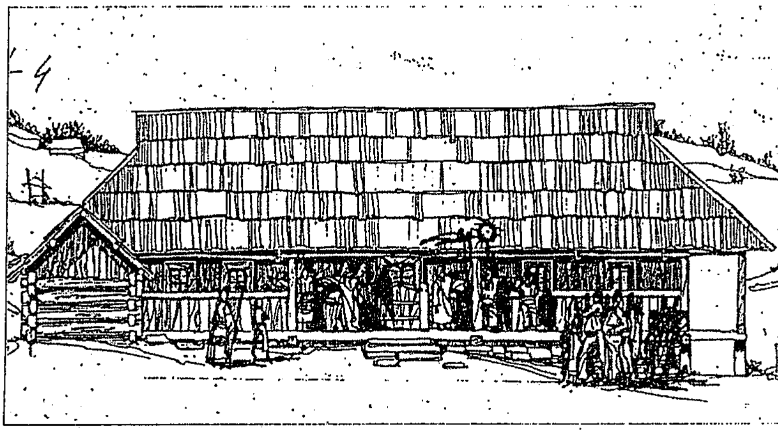
Художньо-мистецька естетика поширюється і на розпис інтер'єру української хати. Подільські розписи можна назвати саме декоративними,

---

[26] Косміна Т. С. Сільське житло Поділля: Історико-етнографічне дослідження.— К., 1980.— С. 124.

[27] Пісні Явдохи Зубихи.— К., 1965.— С. 240.

1



2



7. Театралізовані видовища в українській хаті та на подвір'ї. Реконструкція:
1 — вертеп на галереї як фронтальний тип видовища;
2 — вертеп у світлиці як аренний тип видовища

а не „настінними", оскільки розписувалися не лише стіни в хаті, але й стеля з її елементами (сволок, балки), долівка і навіть стіни та стеля в сінях. І на внутрішніх, і на зовнішніх стінах у хаті були усталені місця розташування розписів. Найчастіше, як і зокола хати, робили так званий карниз у вигляді суцільної смуги, що розташовувалась над вікнами, або шпалерної смуги, що спускалась на 1/3, 1/2 чи навіть на всю висоту вікна.

Орнаментальна розробка карнизів була набагато складнішою, ніж розробка фризів зокола хати. В їх будові переважають мотиви „вазона", „розетки", „букети" і зовсім немає композицій з крапок, хоча трапляється крапкове оконтурювання складніших елементів.

Покуть була тим місцем, де на стінах і стелі розташовували декоративний розпис. З особливою любов'ю розписували місце над „полом" — ліжком:

Намалювала б на кінці стола,
Дивилася б як на сокола.
Намалювала б на стіні тій,
Що лягать спати мені молодій.

В основі декору конструктивних елементів стелі (сволоків, балок) лежить „бігунець", хоча трапляється інколи композиція окремих квіток та розеток. Проаналізувавши художнє оформлення розписом народного житла Поділля кінця XIX — початку XX ст., можна виділити декілька прийомів:

— диференційоване підкреслення декором окремих споруд (житло, господарські будівлі) та їх елементів (чоло причілок, стіна, призьба) залежно від їх значення;

— виявлення архітектоніки деяких архітектурно-конструктивних елементів (стіни, балок, призьби, каркаса тощо);

— акцентування уваги на певних елементах екстер'єру або інтер'єру (вхід, піч, покуть тощо);

— імітація окремих елементів монументальної архітектури або декоративних виробів (пілястри, лиштва, шпалери, килима).

Таким чином, простір української хати — це надзвичайно багате середовище й українського театру. І хоча площі та об'єми побудови просторів і організації дії видовищ не великі, камерні, самі просторові форми дії надзвичайно різноманітні: від побудови в центрі кола аренного, симультанного, фронтального характеру в житлових камерах — кімнатах і сінях, а також по головних осях — діагональних — на покуть до побудов з організацією театральних дій в „глибину" — із сіней в житлову кімнату крізь двері, від ґанку чи з галерей — у сіни чи сіни і кімнату (іл. 8). Кімнати, сіни гражди чи садиби — це до того ж місце весільних, поховальних вистав-церемоній, вистав-обрядів і початок похоронних або кінець весільних процесій (іл. 9). Українська хата була також середовищем вечорниць, організація яких — „це свого роду клюб сільської молоді в Україні..."[28] Вечорниці — це не тільки місце дівочої спільної праці, веселощів, пісень, танців молоді, але й імпровізованих вистав. Оскільки „кожна частина села, а то і кожна вулиця мала свою хату для вечорниць, навіть на маленьких хутірцях було не менше як дві хати для вечорниць..."[29], то можна говорити і про систему з рисами інфраструктури, що пізніше сформувалася у мережу народних домів, товариств, клубів. Але не тільки. Українська хата, починаючи від прадавніх типів, своїм тридільним

[28] Воропай О. Звичаї нашого народу: Етнографічний нарис.— К., 1991.— С. 39—41.
[29] Там само.— С. 40.

розкладом була дуже вигідна для потреб християнської літургії[30]. А це означає, що у перші роки християнства, коли церкви як споруди ще не було, а християнську літургію треба було відправляти, хата була церквою. Тобто, на початках дерев'яна церква на довгі століття мала план хати і відрізнялася від неї лише надсадою хреста, інколи — невеличкою вежкою з маківкою, завершеною хрестом на середині двоспадового даху.

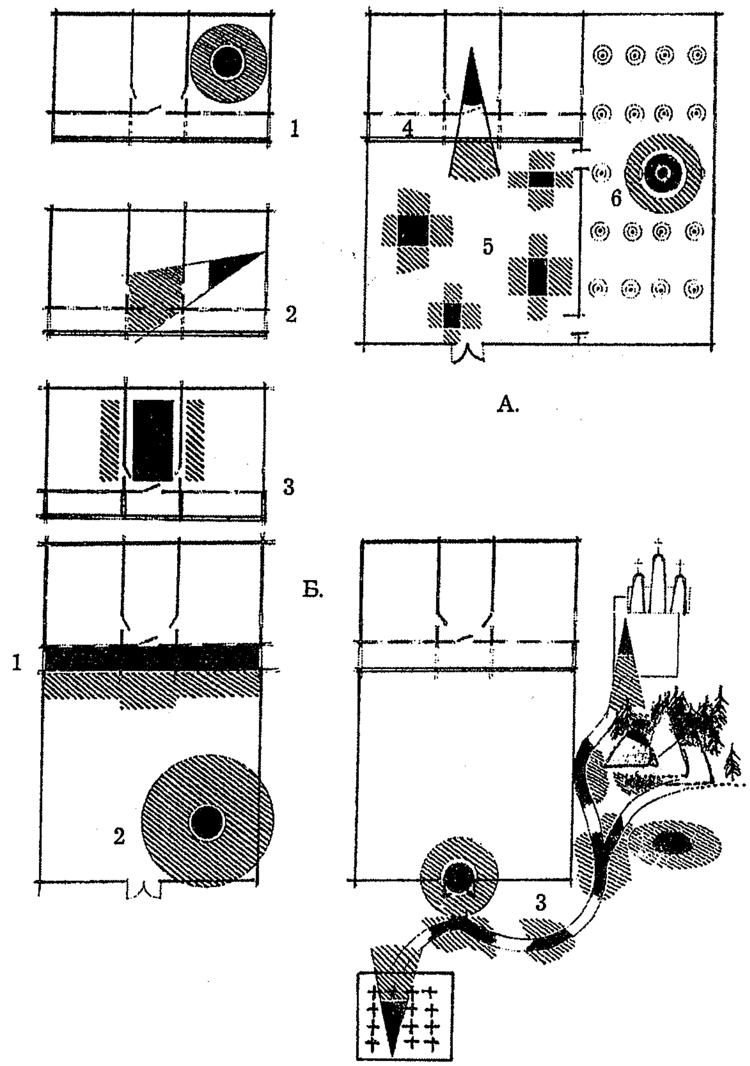


8. Театралізовані видовища у світлиці або сінях (глибинний тип). Реконструкція

Також на століття українська церква перейняла від української хати не тільки планувальні схеми, пропорціювання, художньо-мистецькі засоби оздоб, але і всю палітру святково-урочистої діяльности і серед іншого — український театр (іл. 10). І тільки після того, як при формуванні архітектури української церкви сформувався й театр — літургійний, християнський, а потім і шкільний, місце українського народно-обрядового театру зайняв саме він. Деякі театральні форми розвивалися паралельно з християнськими обрядами ще за часів Київської Руси. Це зафіксовано на фресках Софії Київської, у яких відтворено сценки з вистав скоморохів[31].

[30] Драґан М. Українські дерев'яні церкви.— Львів, 1937.— Ч. 1.— С. 43.

[31] Красовская В. М. Русский балетный театр от возникновения до середины XIX века.— Ленинград, 1958.— С. 14—15.

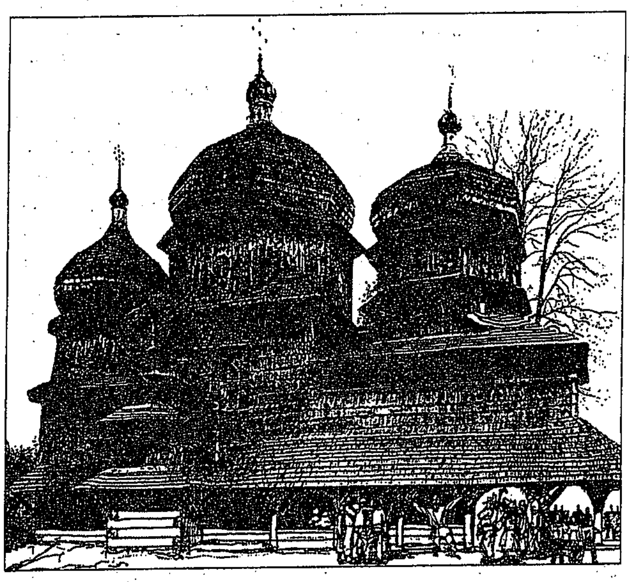


9. Просторова організація, а також розташування глядача під час театралізованих дійств в українській хаті:

А — у хаті і на обійсті: *1* — аренного типу в хаті (обряди, магічні дії, вертепи); *2* — глибинного типу з сіней у хату (весільна драма, обряди, похорон, вертепи); *3* — як поперечна сцена в сінях; *4* — як глибинна побудова з двору в сіни; *5* — як симультанна побудова на подвір'ї (ігри, веснянки, колядування, щедрування); *6* — аренного типу в садку (аграрні магічні дії);
Б — на обійсті та поза ним: *1* — фронтального типу (подвір'я-галерея); *2* — аренного — колядування, щедрування, вертепи; *3* — весільні й похоронні процесії, вигін худоби в поле, вертепи, веснянки, купальські свята й ігри

Українська церква від княжих часів була не лише культовим храмом, місцем молитви і релігійного життя, але й місцем для цивільних свят, громадських зборів[32]. На стінах церков записували, замальовували найважливіші події з життя міста, села чи всього народу — навали татар, прихід козаків, люту зиму, голод і, як уже сказано, театральні вистави. Такі театральні літописи характерні не тільки для української церкви, є вони

1



2



10. Видовища в українських церквах. Реконструкція:
1 — довкола храму — аренного типу; *2* — глибинні — у притворі

[32] Мокрий В. Церква в житті українців.— Львів; Краків; Париж, 1993.— С. 75—84.

і в інших, наприклад, західних християнських церквах. На одному з малюнків-різьб у храмі Нотр-Дам де Парі зображено лялькову виставу другої половини XII ст., а самі вистави в цій частині острова Сіте відомі в Парижі ще з VII ст.[33]

Саме у християнських храмах народилися специфічні форми театральних видовищ: церковна літургійна дія, міраклі, містерії[34]. Значно пізніше, в XVII—XVIII ст., закінчив своє формування балет[35]. Популярність таких вистав, особливо у середньовіччі, була надзвичайною. Є відомості, що в Європі у ті часи згоріло понад 600 храмів через необережне поводження з вогнем саме в навах і притворах під час театралізованих вистав. Носіями і каталізаторами таких театральних форм в Україні, як і в інших країнах Європи, були релігійні братства і школи при них, які не тільки закладали друкарні, шпиталі, будинки для людей похилого віку, але й ставали осередками розвитку театральної культури. В Україні такою діяльністю в різні часи займалися школа при архикатедрі, Ставропігійське братство, греко-католицька семінарія, єзуїтський колеґіум, школа при вірменському соборі Хреста, колеґіум піярів у Львові; Острозька академія; Братська і Лаврська школи в Києві, Київська академія та інші.

Дослідникам театру відомі випадки, коли християнський обряд, його просторово-архітектурна організація, фактурно-колористичні рішення запозичували не окремі елементи, деталі, фраґменти, а цілі архітектурно-функціональні та архітектурно-естетичні рішення, що використовувалися в організації театральної дії, як це є в побудові вівтарної частини вірменських храмів. Підлога вівтарів вірменських церков — копія театрального подіуму, на який ведуть сходи справа і зліва від головної осі. Християнський обряд відбувається на тлі чотирьох завіс: жовтої, білої, чорної, синьої[36].

Без сумніву, генеза української дерев'яної церковної архітектури вплинула не тільки на подальший розвиток сакральної кам'яної архітектури, але й на українську театральну архітектурну традицію і досвід.

Головним у ньому є те, що й планувальна схема і простори церков, їх нав і притворів, просторів під опасаннями мають камерний характер. Скажімо, розміри плану нави церкви Чесного Хреста (1661) у Дрогобичі — 7×7 м, а притвору — 3×3 м; церкви св. Юра (1661) — нава 7×7 м, а притвір приблизно — 5×6 м. У церкві св. Покрови, перевезеної з Полтави до Ромен (побудована 1764 р.) — нава близько 8×8 м, а з крилосами справа і зліва — 18×8 м, притвор близько 8×5 м. Нава церкви Пресвятої Трійці з Черкаського Бишкиня на Слобожанщині (1751) — приблизно 10×10 м[37]. Значно менші плани нав і притворів у церквах в Ісаях, Черкасаях, Волоськах, Зіньківцях, Соловіївці, Нижньому Висоцькому, Тухольці, Маткові, Ринові, Стрию, Недільній, Турйому, Циринському, Сольцю на Бойківщині, в інших реґіонах України[38].

---

[33] Coloni M.-J. At the theart of the Cité. A living Cathedral.— Strasbourg, 1995.— P. 14—15.
[34] Мокульский С. История...— Ч. 1.— С. 135—185.
[35] Там само.— Ч. 2: Театр эпохи Просвещения.— С. 359—368.
[36] Гоян Г. 2000 лет армянского театра.— Москва, 1950.— Т. 1—2.— С. 512—544.
[37] Див.: Геврик Т. Дерев'яні храми України.— Нью-Йорк, 1987.— 112 с.
[38] Див.: Мокрий В. Церква...— С. 48—61.

Ця тенденція до камерности, гармонійности простору притаманна архітектурі українських християнських храмів і в XX ст. Наприклад, у церквах, які запроектував відомий архітектор Є. Нагірний у Манаєві (1925) план нави має вимір 7,3×7,3 м, а притвору — 5,9×7,3 м, при висоті останнього 8 м*.

Не набагато більші розміри спроектованої ним церкви в Комарному — головна нава має виміри плану 9×9 м, центральний притвір — 4×8 м (входів до храму на головному фасаді є три), а сам план храму становить 35×21 м. Церква в Холоєві, яку Є. Нагірний збудував 1909 р., має розміри плану притвору 5×5 м, а головної нави — 8×8 м. Це говорить про те, що дія українського літургійного, потім шкільного театру, шопок, вертепів була масовою на майдані чи довкола храму, під опасанням при головному вході й камерною в самому храмі — у головній наві, при вівтарі, у притворі.

Оскільки багато церков збереглося, можна і нині вирахувати метричні та фізичні параметри основних типів дій у церквах.

Сама архітектура храму, його інтер'єрів сприяла тому, що театралізована дія мала щонайрізноманітніший характер просторової організації і будови дії та розташування глядача — глибинний, комбінований, фронтальний, поперечний, тристоронній, аренний, симультанний (іл. 11). Про те, що наприкінці XX ст. українська церква і надалі залишається місцем, де також розвивається український театр, говорить досвід проектування і будівництва сучасних українських храмів, особливо за кордоном. Та ще й на новому, сучасному рівні — у спеціально збудованих спорудах, як це робив, скажім, архітектор М.-Д. Німців**. У храмі Богоявлення у Рочестері (Нью-Йорк), який збудував цей архітектор, зал із сценою запроектований у цоколі напівзаглибленими у землю. Розміри плану залу 17×15 м (це приблизно 400 місць), сцени — 7,32×4 м. Набагато більшим є багатофункціональний зал, збудований у Вашинґтоні, у Сілвер-Спрінг, при православному соборі св. Андрія Первозванного. Цей зал має розміри плану 15,25×21,35 м (близько 550 місць), а дзеркало сцени — 2,8×7,3 м. Висота залу — 6 м. Він об'єднаний з храмом тамбуром — кулуаром, має два окремі евакуаційні виходи, приміщення офісів, сантехнічні вузли, навіть кухню. Як приклад можна ще згадати концертний зал розмірами 11×15 м з естрадою 7×5,5 м у цоколі церкви Пресвятої Богородиці в Прудентополісі, штат Парана, Бразилія.

Підсумовуючи сказане, можна сказати, що:

а) коріння українського театру проростають з феномена людини, гри, місця;

б) початки українського театру є самостійною театральною системою;

в) основні елементи українського театру з передхристиянської доби збереглися до найновіших часів і використовуються у XX ст. не тільки українськими діячами театру, а це означає, що українська драма і театр розвинулися не під впливом західноєвропейського театру;

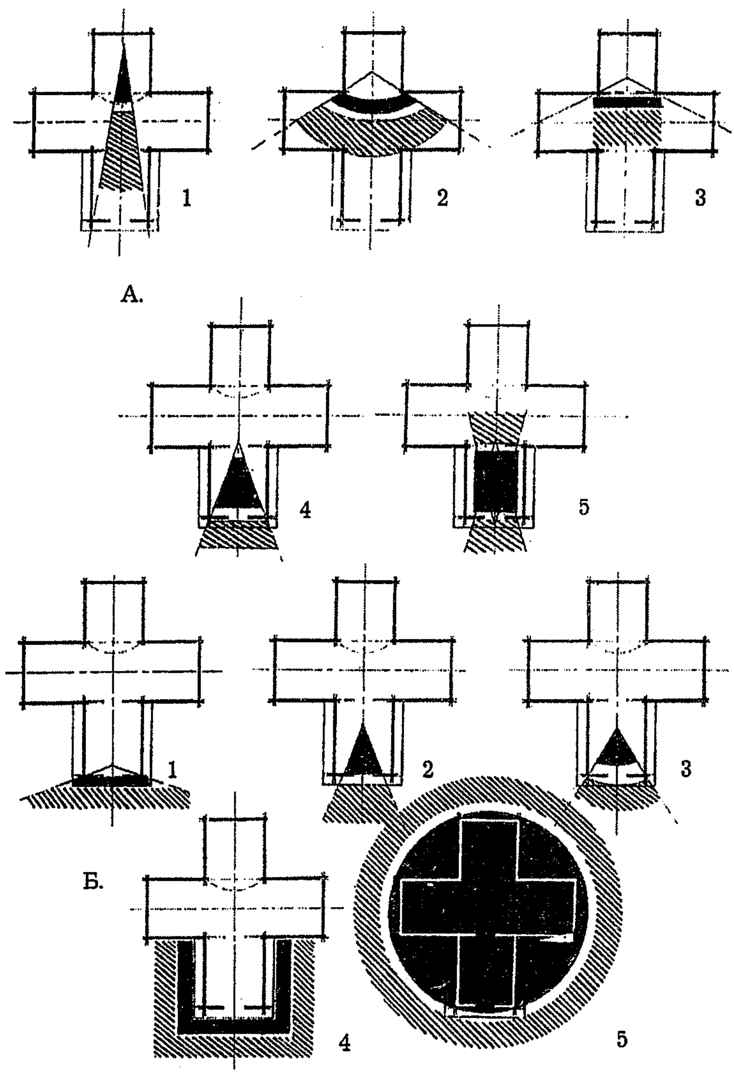
г) в Україні треба шукати джерела слов'янського пратеатру;

ґ) простір і дія українського театру почали формуватися з просторів магічних дійств, обрядів, ритуалів, ігор, свят;

---

* Деякі проекти церков, які збудував Є. Нагірний, люб'язно надала авторові публікації архітектор Л. Грицюк.

** Проекти церков архітектора М.-Д. Німціва авторові публікації передав нині покійний проф. Р. Липка.



11. Просторова організація, а також розташування учасника-глядача під час театралізованих дійств в українській церкві:

А — у храмі: *1* — у вівтарі, глибинного типу (літургійний театр, містерії); *2* — при вівтарі, аренного типу (літургійний театр, містерії, весілля); *3* — при вівтарі, фронтального типу (колядування, щедрування, весільні, похоронні обряди); *4* — глибинного типу в притворі (вертепи, літургійний театр); *5* — поперечного типу в притворі;
Б — поза храмом: *1* — комбінованого типу на сходах; *2* — глибинного типу на сходах та у притворі; *3* — аренного типу на сходах і у притворі; *4* — як тристороння сцена в піддашшях; *5* — аренно-кільцевого типу на подвір'ї

д) український театр діє у спектрі від довірчо-родинного до соборного.

Праелементами українського театру є гра, танок, міміка, маска, костюм, ритми руху, голосу, інструментального звуку, слова.

Хронологію періодизації історії формування українського театру слід значно розширити. Вона могла б мати такий вигляд:

1. Передтеатр — від появи homo sapiens.

2. Пратеатр — від 2000 р. до н. е., тобто від початку етногенезу слов'ян і все перше тисячоліття нової ери.

3. Театр — від перших століть н. е. і до сьогодення, складовими останнього періоду обов'язково повинні стати старовинний обрядовий, який проіснував до X ст. н. е.; театр християнського середньовіччя, час діяльности якого простягається від XI—XII ст. н. е. і до 1615 р.; і, нарешті, новітній український театр — театр після 1615 р.

Основними типами видовищних пратеатральних просторів і організації дії були:

а) у ландшафті: гори, гаї, галявини, поля, луки, полонини, джерела, ріки, озера; б) у поселеннях: житло, подвір'я, обійстя; в) споруди: святилища, городища, комплекси, „храми".

Елементами, які вплинули на формування основних типів пратеатральних видовищних просторів і дій, є:

а) у природному середовищі — вогнища, печери, колодязі, дерева, берега річок, дороги; б) у спорудах — вівтарі, ідоли, місця обрядів, майданчики, об'єкти поклоніння; в) у житлі — приміщення, дерева і рослини, худоба, предмети поклоніння; в) форми просторів дії свят, ігор, обрядів, ритуалів, магічних дій — коло, коло в колі, півколо; рядочки: один, два, п'ять, багато; овали; вісімки; еліпси; зірки; трикутники; групи та ін.

Головними місцями і спорудами — предтечами українських театральних будинків — є: споруди для купальської драми і русалій; українська хата, князівські та магнатські палаци; подвір'я, площі, вулиці українських сіл і міст; церкви, майдани, цвинтарі, братські школи, академії.

Victor **PROSKURIAKOV**

ANCIENT PROTOTYPES OF THE UKRAINIAN THEATRE PREMISES

The article elucidates the fact that the Ukrainian theatre likewise various theatres throughout the world has always possessed its peculiar architectural and spatial environment which began to manifest itself in certain spaces and structures. The latter may be considered the forerunners of the contemporary Ukrainian theatre premises.

The author outlined the following prototypes: squares and streets of the Ukrainian settlements; halls, antechambers and parlours of princely castles and palaces; larders and rooms of dwelling houses; palace halls with adjacent parks; naves, apses of Ukrainian churches as well as elements of terrain and places of worship. The specialized ancient prototheatrical structures designed for performances on Ivan Kupala's day have also been listed among the above-mentioned prototypes. On the basis of these spaces and structures the author managed to reconstruct the formation process of basic principles and major characteristics of symbol, image, form, topic, space, function, organization, colour, composition, style and aesthetics, on which the architecture of the Ukrainian theatre must have been based. Besides, the author outlines the main types of early theatrical spaces and the actions along with their constituent elements. He also provides the chronology of the Ukrainian theatre development, whose origin dates back to pretheatrical times, and identifies the conceptual constituents of the Ukrainian theatrical system.

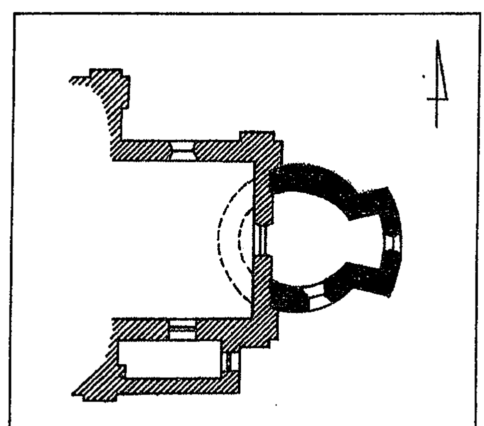
Юрій ДИБА

ДВІ МАЛОВІДОМІ РОТОНДИ КНЯЖОЇ ДОБИ

Святотроїцька ротонда і феодальний двір другої половини XIII — початку XIV століть у селі Чернихівцях під Збаражем

Вивчення архітектури Галичини та Волині XII—XIV ст. пов'язане переважно з археологічними дослідженнями. За винятком поодиноких об'єктів, наземні сліди церков княжої доби безповоротно пропали, а тому нові повідомлення про збережені до сьогодні пам'ятки слід віднести до розряду унікальних.

Саме до такого роду вісток належить коротка інформація патріарха Димитрія (Володимира Яреми) про церкву-ротонду, датовану XII—XIII ст., у с. Чернихівцях Збаразького району Тернопільської области[1]. Збережена частина ротонди використовується тепер як захристія при новій (кінця XVIII ст.) церкві Св. Трійці (іл. 1). За генеральною візитацією 1784 р. церкву освячено 1778 р.[2] Неглибока апсида ротонди має у плані трапецієподібну форму з розхиленими назовні бічними гранями. Апсиду подібної форми мала, як вказує В. Ярема, великоморавська ротонда другої половини IX ст. (храм № 7) в Микульчицях. Він зазначає також, що ротонду і нову церкву муровано з ламаного каменю, і підкреслює, що камінь давнішої частини потемнів від часу. Окрім того, дослідник згадує місцеву традицію, пишучи, що „тут був давно монастир".



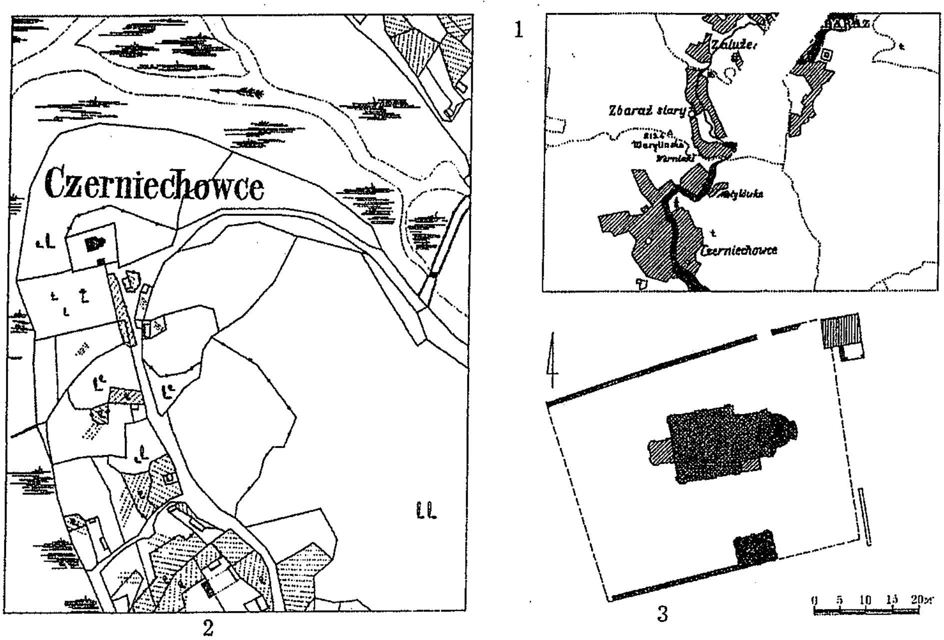
1. Ротонда в с. Чернихівцях біля Збаража. *XII—XIII ст.?* План. (За В. Яремою)

---

[1] Димитрій, патріарх (Ярема Володимир). Церковне будівництво Західної України.— Львів, 1998.— С. 7, 20—21, 57, 66.

[2] Національний музей у Львові (далі — НМ у Львові), від. рукописів і стародрук. книги, Л. р. № 27, 633/350801 (Acta Visitationis Generalis Parochiarum 1783 et 1784), с. 581.

Стислий виклад повідомлення В. Яреми та схематичність поданого плану ротонди підштовхнули до ширших натурних досліджень пам'ятки й аналізу даних з історії та топографії найближчих околиць*. Село Черніхівці, в якому виявлено пам'ятку, лежить по обидва боки невеличкої річки Гнізни (давніше — Нізди), притоки Серету, на південь від Старого Збаража (іл. 2-1)[3]. Зі сходу на захід село перетинає шосе Тернопіль—



2. Церква Св. Трійці в с. Черниxівцях. Ситуаційні плани:

1 — Черниxівці та околиці на карті Куммерера близько 1860 р. (схема);
2 — церква Св. Трійці на кадастровій карті Черниxівців 1830 р. (фрагмент);
3 — план території церкви за обмірами 1998 р.

Збараж. Вулиці на правому березі, опускаючись ярами до річки, ділять село на частини Кривулю, Ковальщину та Кут. Дещо окремо, на північному сході, лежить присілок Верняки.

---

* Обміри виконувалися в рамках переддипломного дослідження (студент А. Качор, керівник Ю. Диба) на кафедрі реставрації та реконструкції архітектурних комплексів Національного університету "Львівська політехніка" у 1998 р.

[3] Słownik geograficzny Królestwa polskiego i innych krajów słowiańskich wydany pod redakcyą Filipa Sulimierskiego i in.— Warszawa, 1880.— T. 1.— S. 822; Історія міст і сіл Української РСР (далі — ІМС). Тернопільська область.— К., 1973.— С. 302—303; Бойко В., Мазуренко І., Осадчук В. Черниxівці // Збараж і околиці в спогадах еміґрантів.— Тернопіль, 1993.— С. 204—212.

З правого боку річки, на північ поміж Кутом та Верняками, підноситься Веселенська (Васеленська) гора[4]. Монастир, про який згадує В. Ярема, стояв, за сільськими повір'ями, саме на цій горі. Веселенська гора відділяє Чернихівці від Старого Збаража. Місцева традиція пов'язує її назву з отцями-василіянами. Один з пагорбів Верняків називають Замочком. За переказами, ця частина села дістала назву від замкової служби (вірняків). Ще один пагорб в околицях села має назву Бабина гора, що пов'язується з фіґурою „баби", яка колись стояла на його вершині[5].

Самостійною частиною села є т. зв. Княжина, що розтягнулася вздовж лівого берега Гнізни. На північній окраїні Княжини міститься оточена цвинтарем черниховецька Святотроїцька церква. Церкву розташовано на широкому мисі, утвореному закрутом Гнізни (іл. 2-2). З того ж боку річки, вище за течією (навпроти Верняків), стояло кілька хат присілку Мотилівка. Під лісом був курган, що звався Княжою Могилою, а далі — нива Могилки[6].

Назву села виводять, за місцевими переказами, від ченців, що замешкували Веселенську гору, чи від дворища Черниха, ймовірно, одного з перших поселенців цих околиць[7]. М. Худаш вказує, що „утворення *Черныховци* слід розглядати як первісно патронім на -овци (> -івці) від *Черныхъ*. Перв. знач.: *черныховци* — „рід (або піддані) *Черныха*"[8].

У писемних джерелах Чернихівці вперше згадуються в акті поділу маєтностей поміж князями Василем, Семеном і Солтаном Збаразькими від 9 липня 1463 р.: „[...] кн[я]зю Василью остался город Збараж, а к тому села: Янковцы, Обаринцы.., Охримовцы, *Черниковцы*, *Верняковцы*, Залужє..."[9] [тут і далі курсив наш.— **Ю. Д.**]. Отже, на час написання акта теперішній присілок Верняки вважався окремим селом, а ім'я леґендарного засновника Чернихівців звучало радше як *Черник*. Відділений річкою присілок Княжина в тексті окремо не згадується.

Обміри черниховецької Святотроїцької церкви, проведені влітку 1998 р., дали можливість уточнити параметри та композиційні особливості пам'ятки. Збережена частина споруди складається з двох дільниць — більшої, округлої в плані (частково відтятої від заходу добудовою нової церкви), та приєднаної від сходу меншої трапецієподібної апсиди (іл. 3-1; 4-1—4; 5-1—3). Округла частина має не цілком правильну форму. Товщина її отинькованих стін доходить до 1 м. Зовнішня ширина при стіні нової церкви — близько 6 м. З південного боку влаштовано округле віконце зовнішнім діаметром 0,76 м, забезпечене знадвору гладкою металевою вертикальною ґратою круглого січення. Під вікном, на висоті 0,5 м від сучасного рівня підлоги, — ніша з лучковою перемичкою. Глибина ніші —

---

[4] Львівська наукова бібліотека ім. В. Стефаника НАН України (далі — ЛНБ НАН України), від. рукописів, ф. 144 (Шнайдера), оп. II, спр. 62 (Покажчик назв місцевостей повіту Збараж), літера Ч.

[5] Janusz B. Zabytki przedhistoryczne Galicyi wschodniej.— Lwów, 1918.— S. 277.

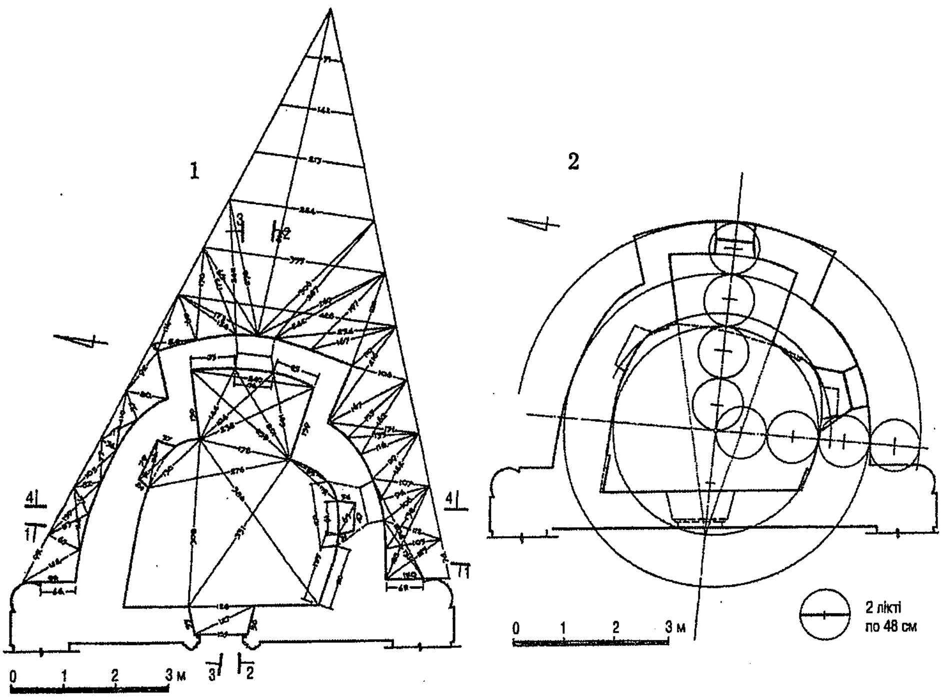
[6] Там само.— S. 274.

[7] Бойко В., Мазуренко І., Осадчук В. Чернихівці.— С. 205.

[8] Худаш М. Л. Українські і прикарпатські назви населених пунктів.— К., 1995.— С. 229.

[9] Archiwum książąt Lubartowiczów i Sanguszków w Sławucie.— Lwów, 1887.— T. 1: 1366—1506.— S. 54, 184.

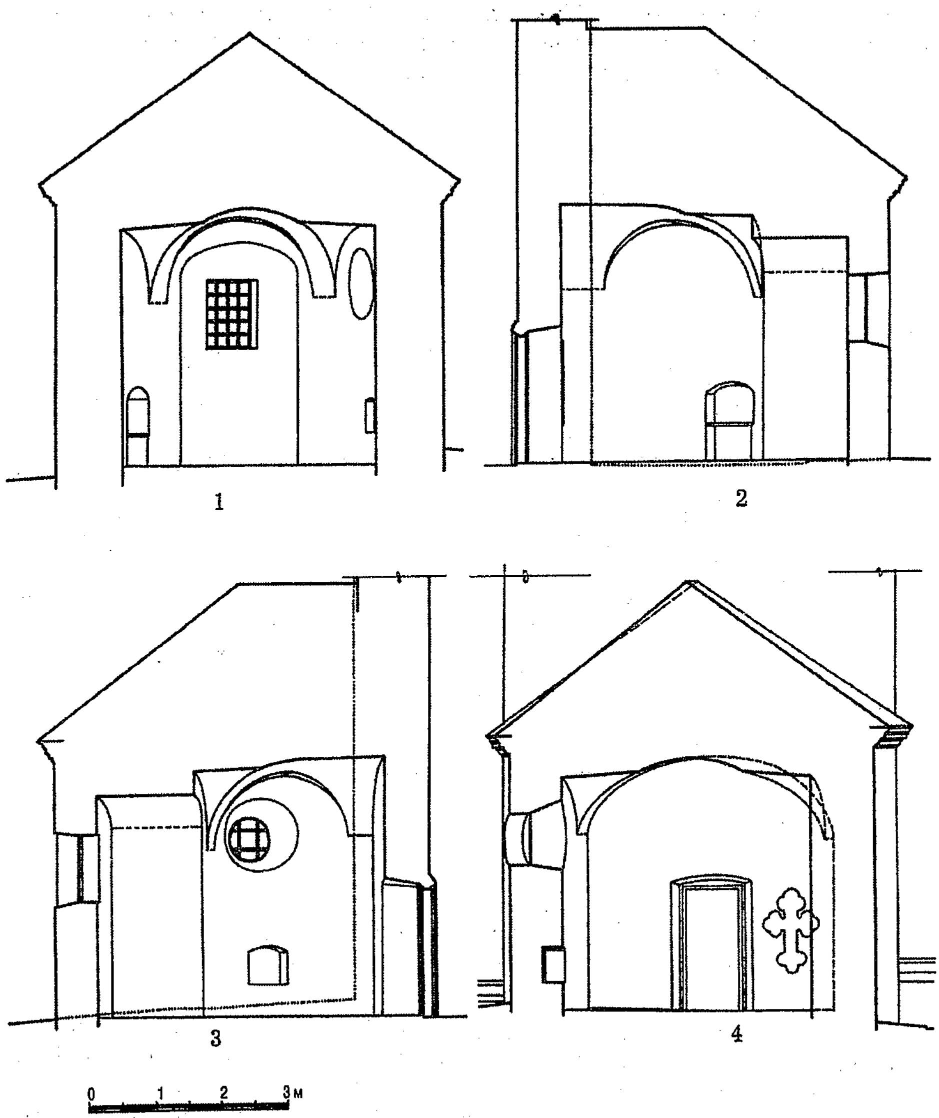
0,31—0,36 м, ширина — 0,61 м, висота — 0,58 м. Ще одна, дещо більша ніша — глибиною 0,24—0,37 м, шириною 0,88 м та висотою 1,2 м — міститься поряд з апсидою, ліворуч від неї. Основа заглиблення — на рівні сучасної підлоги. В ніші влаштовано дерев'яну полицю.



3. Ротонда в с. Черниxівцях:
1 — обмірний план; *2* — композиційний аналіз плану

Апсида розкривається на ротонду прорізом з лучковою перемичкою. Ширина прорізу — 1,78 м, висота — 3,45 м. Стіни апсиди значно тонші, ніж в основній частині. Довжина північного простінку апсиди в інтер'єрі дорівнює 1,3 м, південного — 1,4 м. Імовірно, що ця планувальна особливість була продиктована потребою зближення апсиди та північно-східної ніші-жертовника. Прямокутний віконний проріз у східній стіні апсиди прорубаний, очевидно, пізніше. Принаймні у церковній візитації згадується в захристії „okienko iedne okrągłe za kratą żelazną będące“[10]. Ротонду від нової церкви відділяє стіна з дверним прорізом посередині. З середини ротонди, праворуч від входу, в стіну вмуровано кам'яний хрест висотою 1,32 м.

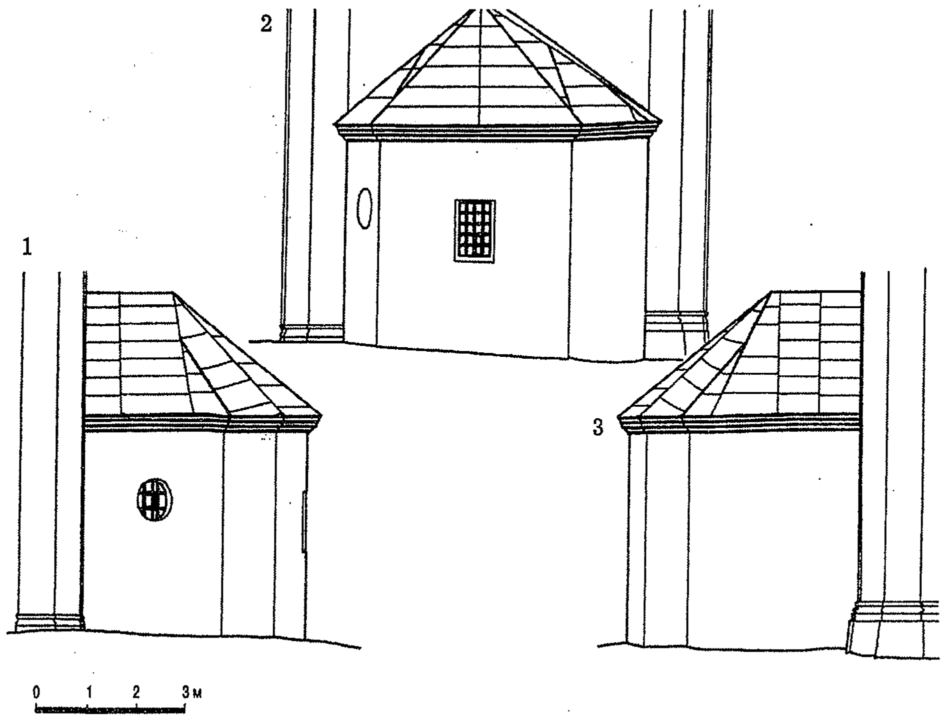
[10] НМ у Львові, від. рукописів і стародрук. книги, Л. р. № 27, 633/350801 (Acta Visitationis Generalis Parochiarum 1783 et 1784), с. 582.



4. Ротонда в с. Черниxівцях:

1 — перетин 1-1; *2* — перетин 2-2; *3* — перетин 3-3; *4* — перетин 4-4

Ротондальну частину перекривало купольне склепіння з розпалубками. Дві п'яти склепіння при апсиді є давнішими. Від заходу, на стику з новою церквою, склепіння ротонди змінено на коробове, про що свідчать нерівності його внутрішньої поверхні. Коробовим склепінням змінної кри-



5. Ротонда в с. Черниківцях:
1 — південний фасад; *2* — східний фасад; *3* — північний фасад

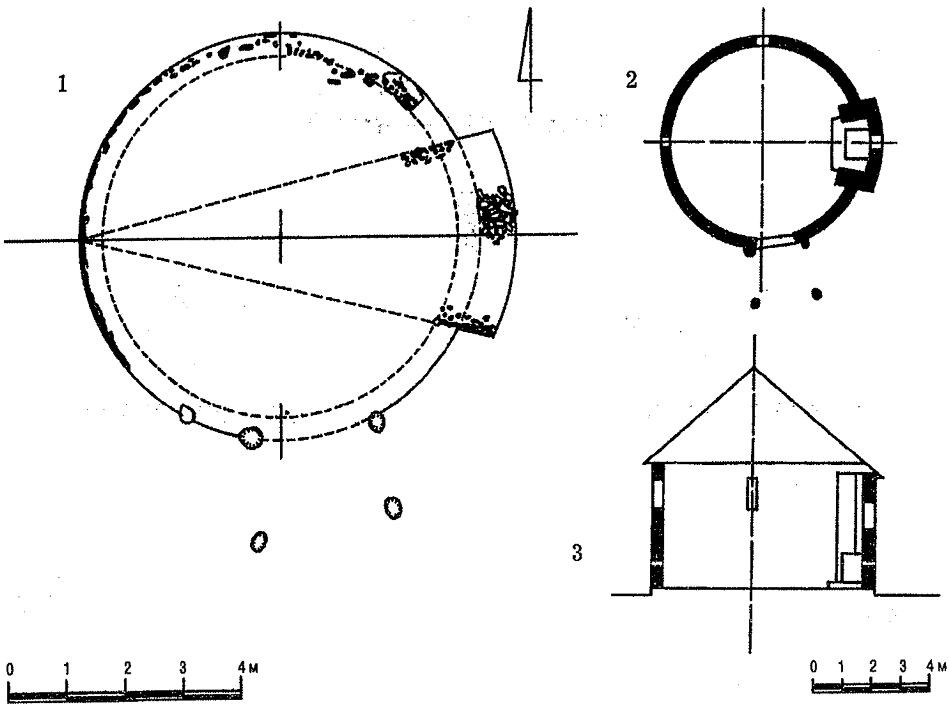
визни перекрито й розширену назовні апсиду. Стіни ротонди всередині й назовні потиньковано. Відкритих поверхонь кам'яної кладки, які спостерігав В. Ярема, немає.

Прямим планувальним аналогом до черниховецької ротонди є вказана В. Яремою ротонда IX ст. (храм № 7) в Микульчицях (іл. 6)[11]. Її кругла частина була зведена з плоту й ліплена глиною, а з каменю викладено лише апсиду. Зауважена морфологічна подібність між вказаними пам'ятками засвідчує, мабуть, давні генетичні зв'язки церковної архітектури України з великоморавською архітектурою, хоча й не може слугувати арґументом у датуванні ротонди з Черниківців.

Характерною особливістю в улаштуванні інтер'єру черниховецької ротонди є ніші по обидва боки від апсиди. Подібні ніші є у ротонді на вежі в Столп'ї під Холмом[12]. Там більшу нішу також розміщено ліворуч, а мен-

[11] Poulík J. Dvě velkomoravské rotundy v Mikulčicích // Monumenta archaeologika.— Praha, 1963.— T. 12.— S. 80—82.

[12] Kutyłowska I. Wczesnośredniowieczne baptysterium w Stołpiu koło Chełma // Najważniejsze odkrycia archeologiczno-architektoniczne Chełma i okolic: Materiały z sesji naukowej, odbytej w Chełmie 1.XII.1995 r.— Chełm, 1997.— Rys. 2—3.

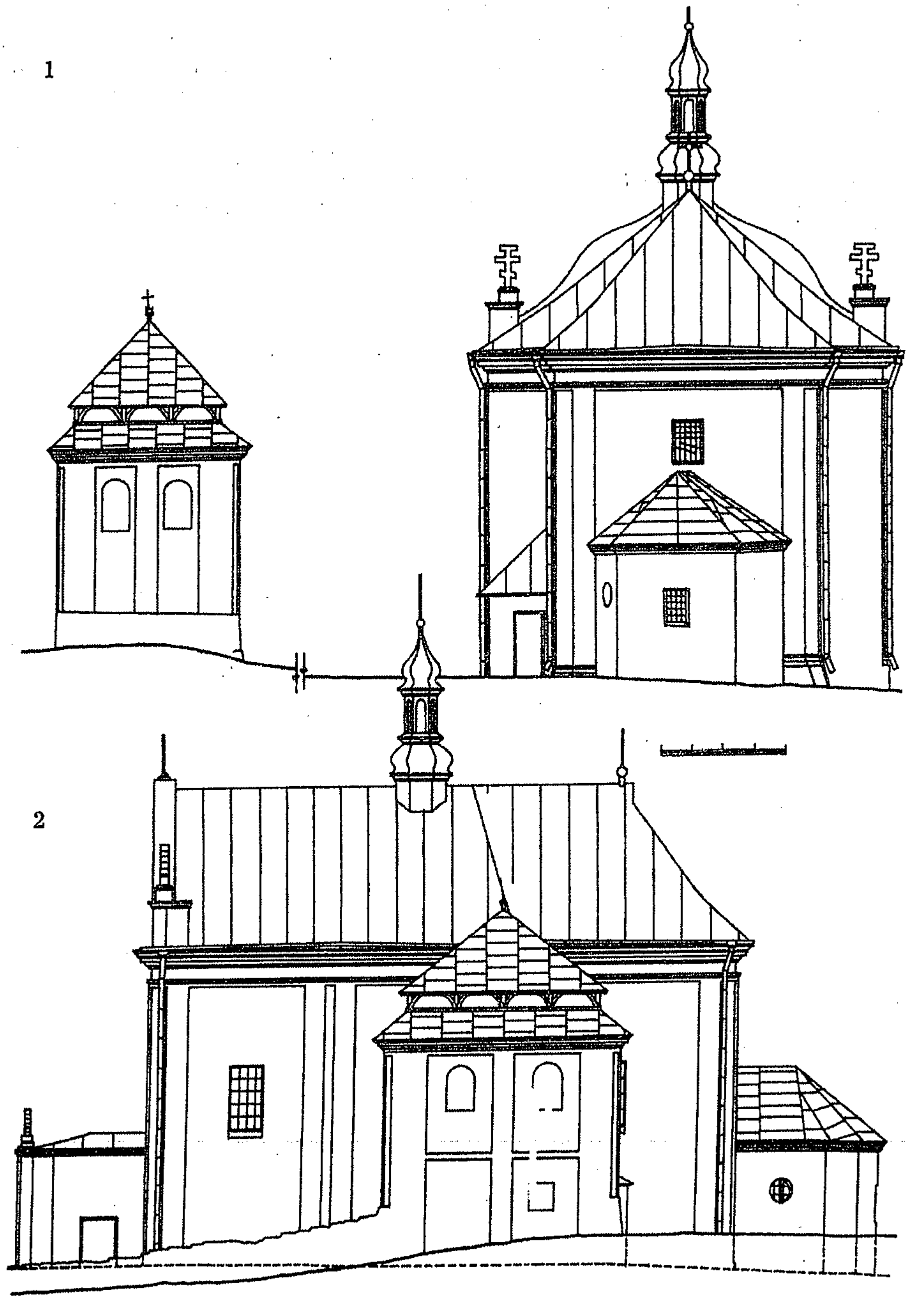


6. Микульчицька ротонда (храм № 7). (За Й. Поуліком):
1 — план фундаментних залишків; *2* — реконструйований план; *3* — перетин

шу — праворуч від апсиди. Збігаються і деякі планувально-композиційні характеристики згаданих пам'яток. Суміщення планів будівель переконує у тому, що збігалися також загальна ширина споруд та глибина апсид. Цілком можливо, що однаковою була й довжина пам'яток.

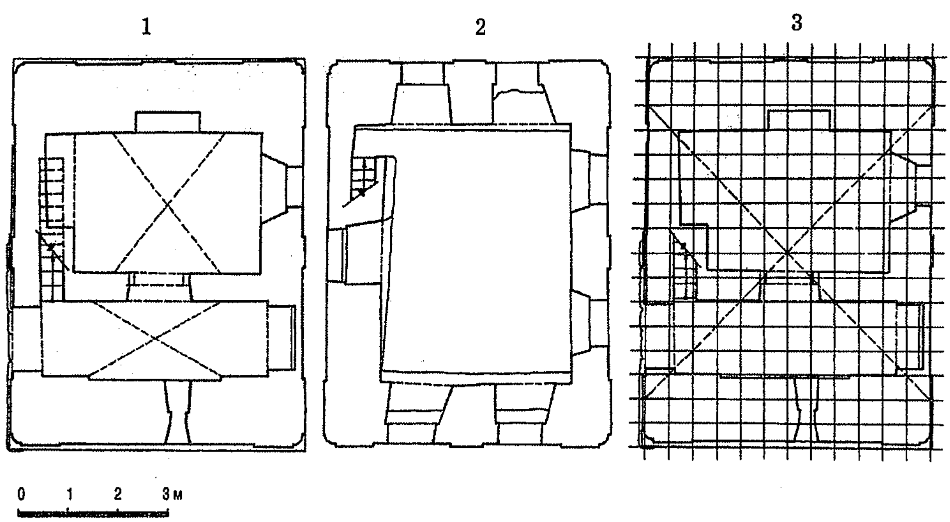
Натурними дослідженнями було охоплено також територію церкви (іл. 2-3). Окрім ротонди та добудованої до неї нової церкви, збереглися дзвіниця й фраґменти мурованої огорожі (іл. 7). Довші сторони прямокутника мурів полого опускаються за рельєфом на захід, в бік Гнізни. Коротші західний та східний відтинки огорожі втрачено. Мури (середня товщина до 0,9 м) збереглися на висоту до 1 м. Їх лицеву поверхню з обох боків викладено з підтесаного каміння, а внутрішній простір заповнено на розчині бутовим камінням дрібнішого розміру. У північному пряслі огорожі, навпроти ротонди, є прохід. Відкоси муру в проході вимурувано старанніше, з краще підтесаних кам'яних блоків, а сам мур дещо товстіший.

На лінії південного відтинку огорожі міститься південна стіна прямокутної в плані двоярусної мурованої дзвіниці. Три інші стіни розташовано в межах території церкви. На першому рівні дзвіниця дводільна, попе-



7. Комплекс церкви Св. Трійці в с. Черниxівцях:
1 — вигляд зі сходу; *2* — вигляд з півдня

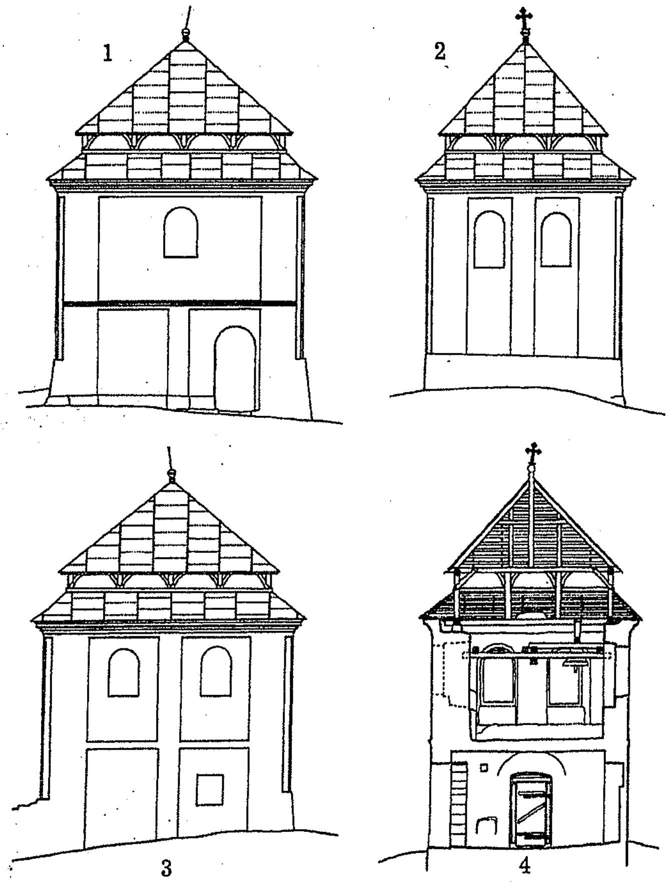
речна стіна ділить її на дві нерівні частини. Вхід до дзвіниці, який провадить до меншого приміщення, влаштовано в північній стіні, з боку церкви. Зсередини, ліворуч при самому вході, є вузький проріз входу на сходи, які у товщі південного муру виводять на другий ярус. Далі ліворуч, у поперечній внутрішній стіні, міститься вхід до більшого приміщення. Помітне потоншення стіни з протилежного боку від зовнішніх дверей підказує, що в цьому місці також був вихід назовні. Праворуч від входу, посередині західної стіни, влаштовано невеличкий віконний проріз без заповнення. Ще одне вікно (розмірами 78,0×88,0 см) в південній стіні освітлювало більше приміщення (іл. 8-1).



8. Дзвіниця церкви Св. Трійці в с. Черниxівцях:
1 — план першого рівня; *2* — план другого рівня;
3 — план першого рівня з накладеною модульною сіткою 48×48 см

На верхньому ярусі влаштовано прямокутне приміщення з сімома вікнами: одне — на північ та по два — на інші сторони світу (іл. 8-2). Віконні прорізи з півциркульними завершеннями шириною 87,0—97,0 см та висотою до 165,0 см розміщено поміж пілястрами (дві ширші на кутах та вужча посередині), які розчленовують фасади дзвіниці по вертикалі. На ширших південній та північній стінах між поверхами є горизонтальний карниз. Оскільки північне вікно другого ярусу влаштовано посередині фасаду, то й середня пілястра доходить лише до міжповерхового карниза (іл. 9-1—3).

Дерев'яні конструкції, що підтримують дзвони, містяться на рівні циркульних віконних завершень. У даховому покритті влаштовано зал з відкритою ґалереєю, яка, однак, не має функціонального обходу, а піддаховий простір відкривається в інтер'єр другого ярусу (іл. 9-4). Дзвіницю



9. Дзвіниця церкви Св. Трійці в с. Черниxівцях:
1 — північний фасад; *2* — східний фасад; *3* — південний фасад; *4* — перетин 1-1

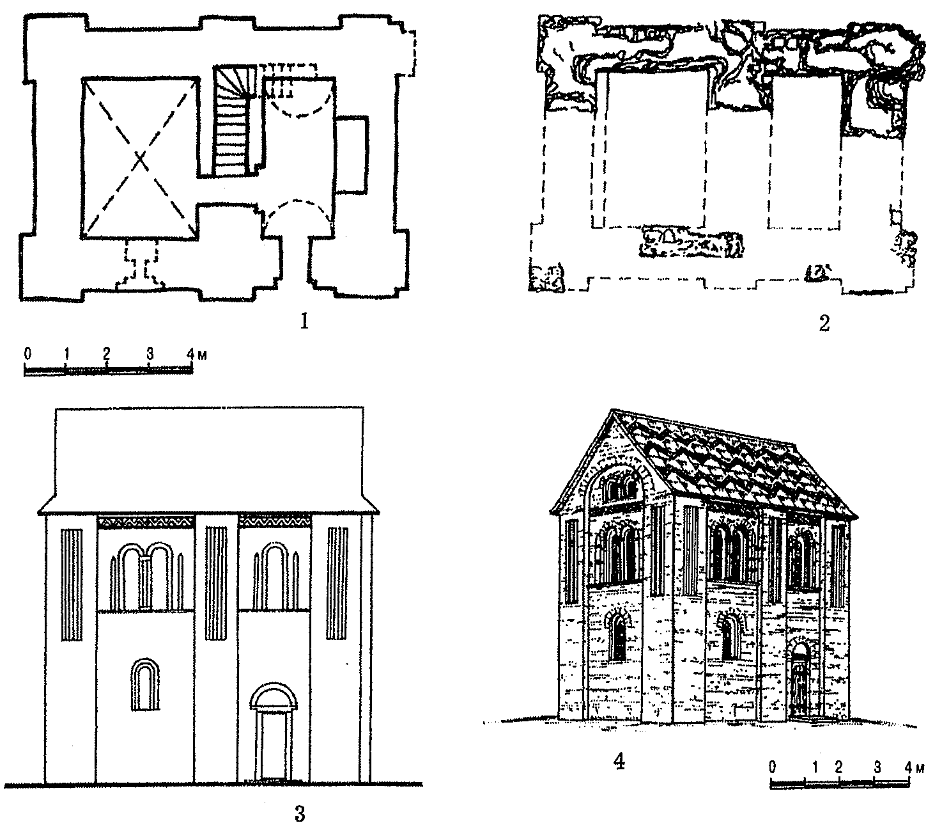
ззовні потиньковано, відкрита поверхня збереглася в інтер'єрі другого ярусу. Стіни викладено порядово з підтесаних прямокутних кам'яних блоків.

Дата побудови дзвіниці невідома. У церковній візитації згадується, що „dzwonnica czworograniasta murowana z pomieszkaniem wdole o trzech małych y dwóch większych dzwonach dachem pokryta, w facyatach niedokończona"[13]. Після закінчення будівництва нової церкви розпочали тинькування будівлі дзвіниці, яке на час візитації ще не було завершене.

Імовірно також, що будівля дзвіниці давніше мала інше функціональне призначення. Про це опосередковано свідчить нефункціональність

[13] НМ у Львові, від. рукописів і стародрук. книги, Л. р. № 27, 633/350801 (Acta Visitationis Generalis Parochiarum 1783 et 1784), с. 581.

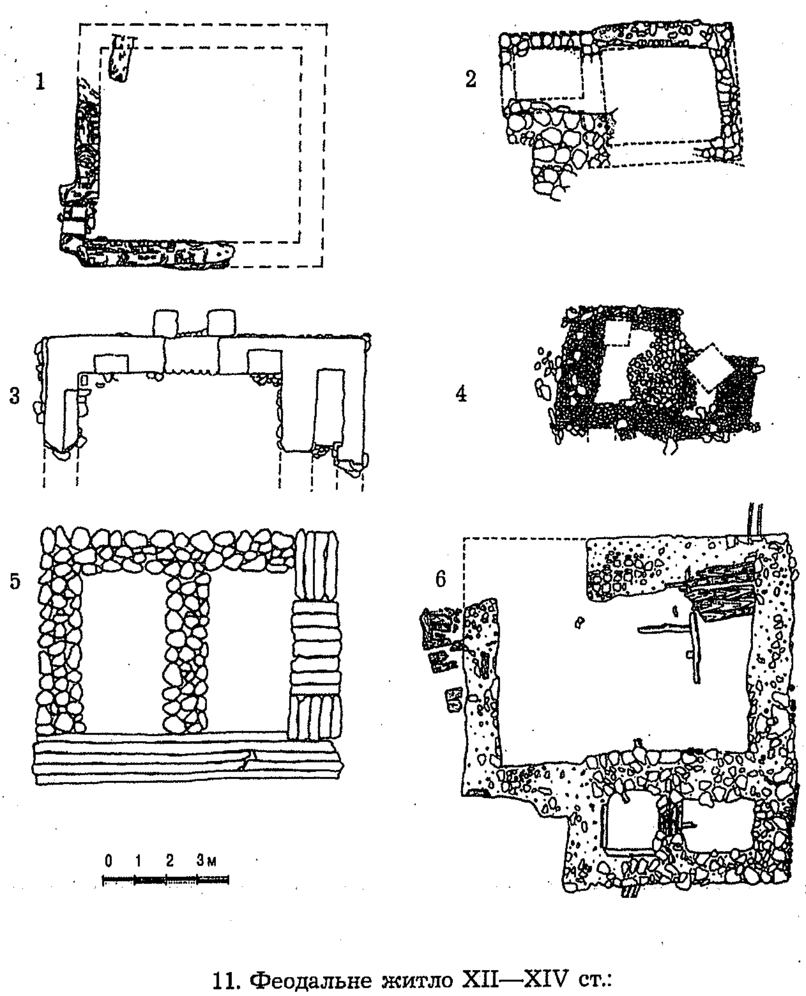
влаштованої в дахових конструкціях ґалереї та згадка візитатора про „pomieszkanie wdole“. Дводільні споруди (в дереві — т. зв. зруби-„п'ятистінки“) є архаїчним типом планування житла. Більша дільниця традиційно була житловою, а менша — сіньми. У багатших будівлях на верхньому рівні влаштовувалася світлиця. В XI—XIV ст. дводільними зводили й муровані палати знаті. Пам'ятки такого роду збереглися переважно на рівні фундаментів. Яскравим прикладом є двокамерна будівля XI ст., виявлена під Борисоглібським собором у Чернігові й визначена М. Холостенком як княжий терем[14]. Досліджена будівля є прямокутною в плані, розмірами 9,8×6,5 м, назовні вона мала кутові пілястри, виконані на ширину стін, та пілястри по осі внутрішньої поперечної стіни (іл. 10). Стіни місцями збереглися на висоту 60,0—70,0 см.



10. Двокамерний княжий терем XI ст. в Чернігові. (За М. Холостенком):
1 — гіпотетично реконструйований план; *2* — план фундаментних залишків;
3 — фасад; *4* — перспективний вигляд

[14] Холостенко Н. В. Черниговские каменные княжеские терема // Архитектурное наследство.— 1963.— Вып. 15.— С. 3—14.

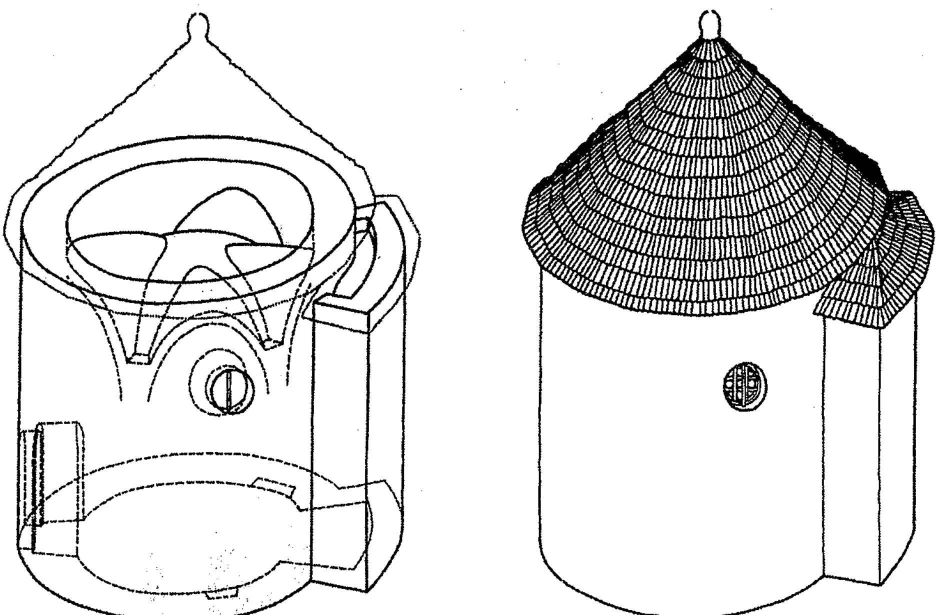
М. Холостенко наводить також приклади об'єктів, близьких за розмірами та плануванням до чернігівського терему: терем Анциферовичів у Новгороді розмірами 9,5×7,7 м (початок XV ст.); терем в Гродні розмірами 9,7×10 м; романські житлові будинки Праги (XII—XIII ст.); палац у Суварі (Волзька Булгарія) (X — початок XI ст.); палац у Мангупі (Крим) (XIV ст.). Розміри мурованих палат X — початку XV ст. дуже різняться й залежать від могутности та знатности володаря. Якщо київські княжі палаци — це монументальні споруди, то габарити провінційних мурованих будівель відповідали розмірам дерев'яного житла (іл. 11).



11. Феодальне житло XII—XIV ст.:

1 — княжий терем на Соборній горі у Смоленську. *XII ст.* (За М. Вороніним та П. Раппопортом); *2* — терем у Полоцьку. *Середина — друга половина XII ст.* (За П. Раппопортом та Є. Шолоховою); *3* — княжий терем у Гродно. *XII—XIII ст.* (За О. Трусовим); *4* — житло № 4 Чорнівської укріпленої садиби. *XII — початок XIII ст.* (За І. Возним); *5* — будинок Анциферовича в Новгороді. *Початок XV ст.* (За П. Засурцевим); *6* — Іллінський будинок у Новгороді. *Злам XIV—XV ст.* (За П. Засурцевим)

Викладене дає підстави припустити, що ротонда-каплиця (іл. 12) та житлова кам'яниця разом з мурованою огорожею творили єдиний ком-

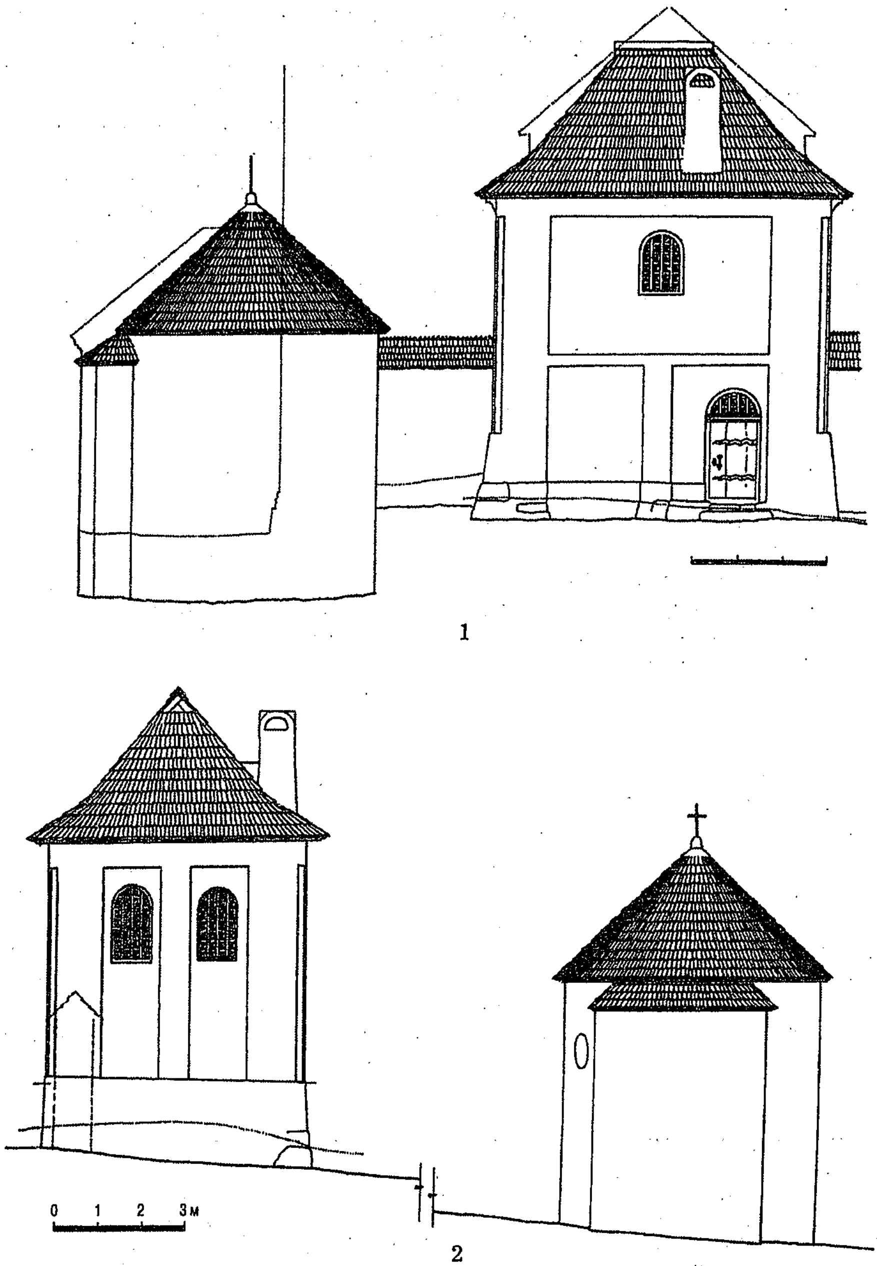


12. Ротонда в с. Черниxівцях. Гіпотетична реконструкція:
1 — вигляд без покриття; *2* — вигляд з ґонтовим покриттям

плекс феодального двору (іл. 13). Це припущення потребує додаткового аналізу джерел для ідентифікації згаданого двору. У цитованому раніше акті поділу маєтностей князів Збаразьких 1463 р., в переліку населених пунктів, які відійшли до матері, згадується Черниково дворище: „А што матка н[а]ша держит отчину н[а]шу и села Манєв.., Доманинка, *Черниково дворище*, а верх попова ставу селищо гді Лучєвичи сєділи то всє брату н[а]шому Солтану послє матки н[а]шоє живота"[15]. З якимось конкретним населеним пунктом на сучасній адміністративній карті, в межах історичної Волині, Черниково дворище не пов'язується. А тому можливо (з огляду на висновки філологів щодо назви Черниxівці та місцеві леґенди про засновника села Черниха), що згадане дворище слід ототожнювати з дослідженим у селі комплексом. Оскільки теперішній присілок Черниxівців Верняки вважався у XV ст. окремим селом, то й відділене Гнізною правобережжя Княжини з „дворищем" могло належати іншому спадкоємцеві й, відповідно, згадуватися окремо в тексті угоди.

На користь припущення про функціонування ротонди-каплиці та житлової кам'яниці, в оточенні прямокутника мурованої огорожі, як єди-

[15] Archiwum książąt Lubartowiczów...— S. 54.



13. Комплекс з ротондою в с. Черняхівцях. Гіпотетична реконструкція:
1 — вигляд з півночі; *2* — вигляд зі сходу

ного комплексу феодального двору свідчить також метричний аналіз планів цих будівель. Довжини північної та південної стін дзвіниці, визначені з урахуванням виступу цоколя від заходу та сходу, дорівнювали, відповідно, 766 см та 768 см. Ці проміри відповідають 24 візантійським стопам, або ж — 16 ліктям (1 стопа дорівнює 32 см, 1 лікоть — 48 см). Ширина споруди, проміряна між зовнішніми площинами північної та південної стін, становить 578 см, що відповідає 18 візантійським стопам, або ж — 12 ліктям. Внутрішні проміри переконують у тому, що застосовувалися ліктеві міри. Зокрема, проміри ширини сіней дорівнюють145 см та 142 см, що відповідає 3 ліктям, а ширина проходу на сходи становить 47,5 см і відповідає 1 ліктю. Отже, розміри дзвіниці становили 12×16 ліктів (іл. 8-3).

В ліктях було розплановано і ротонду. Зокрема, цілковито збігається ширина будівель, яка дорівнює 12 ліктям. Реконструйована довжина ротонди по осі схід—захід становить 14 ліктів. Товщина стіни дорівнює 2 ліктям. На 2 лікті виступає також апсида. Її північна та південна стіни сходяться у точці, розміщеній на внутрішньому обводі округлого муру. Вісь ротонди дещо відхиляється на південь (іл. 3-2).

Розміри ротонди з Черниxівців, як вказувалося, збігаються з розмірами вежі з каплицею у Столп'ї. І. Кутиловська вказує, що на верхніх ярусах вона становить 5,7×6,6 м, а мірою слугувала стопа, рівна 30,0 см[16]. Розміри, які вказала дослідниця, докладно відповідають 19 та 22 стопам. Однак на опублікованому плані видно, що зовнішній контур вежі дещо виступає за межі модульної сітки (іл. 14-1). Мірою, застосованою у розплануванні вежі з каплицею у Столп'ї, як і ротонди та дзвіниці у Черниxівцях, міг бути візантійський лікоть, рівний 48 см. А отже, ширина вежі дорівнювала 12 ліктям (5,76 м), довжина — 14 ліктям (6,72 м) (іл. 14-2).

Планувально-композиційні паралелі між будівлями черниxовецького комплексу та вежею у Столп'ї дозволяють також зблизити й дати їх побудови. У писемних джерелах населений пункт за назвою Столп'є згадується під 1204 та 1213 р.[17] П. Раппопорт приписував будівництво вежі Данилові Романовичу й вказував, що існування населеного пункту Столп'є не обов'язково свідчить про наявність тут вежі[18]. Радіовуглецевий аналіз обвуглених брусів (лежнів валу, який прилягав до вежі) давав підстави І. Кутиловській датувати їх X ст. Однак, зважаючи на непевність цього методу, автор досліджень визначає дату побудови вежі, орієнтуючись на традиційне датування початків цегляної архітектури на польських землях, кінцем XII — початком XIII ст.[19] У публікаціях дослідниці є суперечність щодо почерговости археологічних шарів. В одному випадку вказується, що обвуглені бруси, взяті для радіовуглецевого аналізу, заля-

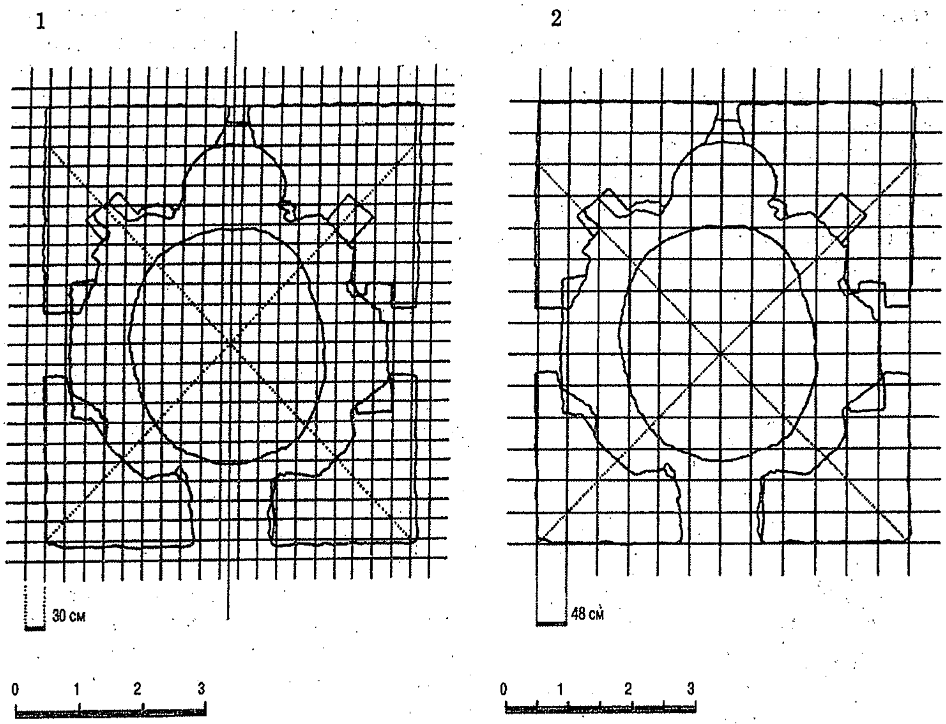
---

[16] Kutyłowska I. Wczesnośredniowieczne baptysterium...— S. 25—26.

[17] Літопис Руський / За Іпатським списком переклав Л. Махновець.— К., 1989.— С. 370, 375. Літописна згадка 1213 р. цікава тим, що згадані разом із Столп'єм населені пункти князь Данило називає своєю отчиною: „Коли ж минув час, поїхав Данило до Мстислава в Галич, кажучи на Лестька: „Він отчину мою держить" [...] Данило тоді вернувся додому, і поїхав з братом [Васильком] і забрав Берестій, і Угровськ, і Верещин, і Столп'є, і Комов, і всю Україну".

[18] Раппопорт П. А. Волынские башни // Материалы и исследования по археологии СССР.— Москва, 1952.— Вып. 31.— С. 211—219.

[19] Kutyłowska I. Zabytkowy zespół warowno-kultowy w Stołpiu, woj. Chełmskie // Zeszyt Biura badań i dokumentacji zabytków w Chełmie.— Lublin,— 1983.— Cz. 1. Tekst.— S. 8.



14. Вежа з каплицею у Столп'ї:
1 — план з накладеною модульною сіткою 30×30 см. (За І. Кутиловською);
2 — план з накладеною модульною сіткою 48×48 см

гали під будівельним шаром вежі (з цеглою)[20]. В іншій статті твердиться протилежне, те, що цегла в будівельному прошарку залягала нижче від верстви, датованої радіовуглецевим методом[21]. Датування вежі у Столп'ї кінцем XII ст. підтримали також І. та Р. Могитичі[22].

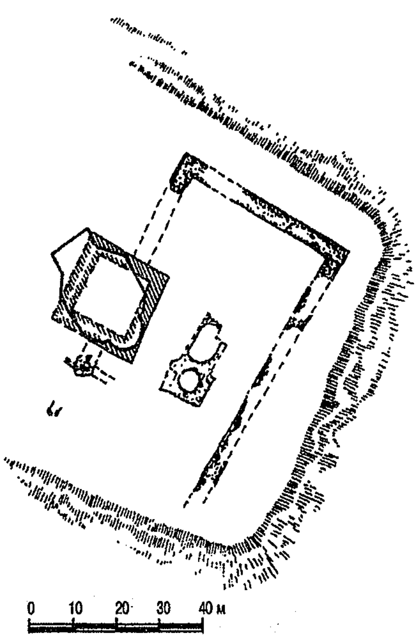
Близьким планувальним аналогом „дворища" в Черніхівцях є забудова південної частини дитинця княжого Холма. Розкопками П. Покришкіна на Соборній (Високій) гірці 1910—1912 рр. на краю пагорба було від-

[20] Kutyłowska I. Связи архитектуры культовой крепости в Столпю с византийским и романским культурными кругами // Тезисы докладов польской делегации на V Международном Конгрессе славянской археологии.— Киев; Warszawa, 1985.— С. 209.

[21] Kutyłowska I. Wczesnośredniowieczne baptysterium...— S. 28.

[22] Могитич І., Могитич Р. Центричні храми княжої Волині: нові риси будівельної технології кінця XII століття // Міжнародна наукова конференція „Галицько-Волинська держава: передумови виникнення, історія, культура, традиції". Галич, 19—21 серпня 1993 р. Тези доповідей та повідомлень.— Львів, 1993.— С. 74—77; Могытыч Р. И. К вопросу о становлении школ строительства из брусчатого кирпича в Галицко-Волынской Руси XII—XIV ст. // Проблемы изучения древнерусского зодчества (по материалам архитектурно-археологических чтений, посвященных памяти П. А. Раппопорта, 15—19 января 1990 г.).— Санкт-Петербург, 1996.— С. 86—87.

крито кам'яну стіну товщиною близько 2 м, яка огороджувала прямокутну територію. Південно-західний відтинок стіни було простежено від кута до кута, на довжину 22,5 м. У південному куті стіна повертала під прямим кутом і проходила по прямій вздовж південно-східного схилу, обриваючись на відстані близько 32 м. Збережений фрагмент північно-західного прясла стіни обривається на відстані близько 5 м від західного кута. У північному куті обведеної муром ділянки виявлено ще кілька фундаментних фрагментів, а посередині — частково розкрито фундаменти споруди, ототожненої з літописною холмською вежею. Публікуючи матеріали досліджень П. Покришкіна, П. Раппопорт припускав, що виявлені на початку століття стіни належать до часу відновлення дитинця після пожежі 1259 р.[23] У 1966 р. на лінії північно-західного прясла муру огорожі було виявлено фундаменти прямокутної житлової вежі розмірами 12×12 м, датовані серединою XIV ст. (іл. 15)[24]. І. Кутиловська підкреслює, що холмська вежа за розмірами близька до Білавинської вежі початку XIV ст. та до житлових веж кінця XIII чи початку XIV ст. у Кракові[25].



15. Південна частина дитинця княжого Холма. План. (За І. Кутиловською, дослідження 1966 р.)

Оскільки планувальна композиція комплексу холмського дитинця (з житловою вежею) нагадує розташування будівель черниховецького „дворища", то, цілком можливо, останній слід датувати другою половиною XIII — початком XIV ст. Таке датування ротонди у Черниxівцях узгоджується з повідомленням про те, що під час перемалювання церкви в 1930-х рр., за часів пароха о. Василя Стадника в престолі церкви знайшли документ, у якому її датовано 1340 р.[26] Запропоновані інтерпретацію та датування архітектурного комплексу з церквою-ротондою в с. Черниxівцях треба сприймати як попередні, оскільки основним арґументом мали б стати матеріали археологічних досліджень.

[23] Раппопорт П. А. Холм // Советская археология.— Москва, 1954.— Вып. 20.— С. 311—323.

[24] Zin W., Grabski W. Wyniki badań architektonicznych nad wczesnośredniowiecznym Chełmem // Sprawozdania z posiedzeń Komisji. Lipiec—grudzień 1966 // PAN. Oddział w Krakowie.— Kraków, 1967.— S. 725—729.

[25] Kutyłowska I. Nowe dane o budowlach wieżowych tzw. „wołyńskiego typu" koło Chełma i na pograniczu Polsko-Ruskim // Najważniejsze odkrycia archeologiczno-architektoniczne...— S. 64—65.

[26] Див.: Прашко І. Церковне й релігійне життя в Збаражчині // Збаражчина. Збірник статей, матеріалів і споминів: Наукове товариство ім. Шевченка. Український архів.— Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто, 1980.— Т. XXX.— С. 195.

Святотроїцька ротонда початку XIV століття в містечку Нижанковичах коло Перемишля

Добудови до ротондальних храмів місткіших об'ємів є досить поширеним явищем. Саме в такому стані збереглася до наших часів більшість центральноєвропейських ротонд. Найчастіше округлий мур ротонди розбирали частково від заходу, а збережену частину використовували як апсидне заокруглення. Прикладом такої поетапної розбудови є Святотроїцька церква в містечку Нижанковичах Старосамбірського району Львівської області (іл. 16)[27].

Церкву, датовану XVII ст., було внесено до переліку пам'яток архітектури „jako charakterystyczny typ architektury barokowej“[28] рішенням від 7 березня 1934 р.[29] В сучасному каталозі пам'яток нижанковицьку Троїцьку церкву згадано як „твір галицької школи зодчества XVI ст.“ (охор. № 503)[30]. Є також підстави вважати, що церкву збудовано у XV ст. У документі 1473 р. згадано про священика Івана з Нижанковичів[31]. І. Сварник пише про фундацію (заснування) парохії церкви в 1451 р.[32] Однак певніше, що 26 серпня 1451 р. король Казимир Яґеллончик підтвердив фундацію однойменного костелу Св. Трійці в Нижанковичах (давніше — Краснополі)[33]. Автори „Słownika geograficznego...“ про муровану нижанковицьку церкву пишуть як про церкву „staro-rusku“[34].

Містечко Нижанковичі, знане також як Краснопіль або Краснопіль в Нижанковичах, лежить над річкою Вигором (Вігором, В'яром), літописним В'ягром[35], 14 км на південь від Перемишля[36] (іл. 7-1). Найдавніші писемні згадки про населений пункт Нижанковичі сягають XV ст. У літературі побутує версія, за якою до зруйнування у середині XIII ст. монголо-тата-

[27] ЛНБ НАН України, від. мистецтв, збірка Павліковського, № 4324 (10430). Припущення, що апсида є найстарішою частиною нижанковицької церкви (і функціонувала давніше як ротонда), було висловлене в акті технічного стану пам'ятки, виконаному як навчальна робота на кафедрі реставрації та реконструкції архітектурних комплексів Національного університету „Львівська політехніка“ в 1996 р. (керівник Ю. Дубик). Здогад було підтверджено у 1999 р., коли в рамках переддипломного дослідження (студент Р. Гебура, керівник Ю. Диба) церкву було детально обміряно.

[28] ЛНБ НАН України, від. рукописів, ф. 26 (Управління консервації Львівського воєводства), спр. 24 (Списки пам'яток архітектури і мистецтва, укладені за місцевостями Львівського, Тернопільського і Станіславського воєводств), пам'ятка № 72.

[29] Там само.— Спр. 27, с. 244. Лист Львівського воєводського уряду до греко-католицького парафіяльного уряду в Нижанковичах.

[30] Памятники архитектуры и градостроительства Украинской ССР.— К., 1985.— Т. 3.— С. 211.

[31] Akta grodzkie i ziemskie (далі — AGZ).— Lwów, 1888.— T. 13.— S. 94; Крип'якевич І. Спис галицьких парохій.— Львів, 1939.— С. 36; Блажейовський Д. Історичний шематизм Перемиської єпархії з включенням апостольської адміністратури Лемківщини (1828—1939).— Львів, 1995.— С. 352—353.

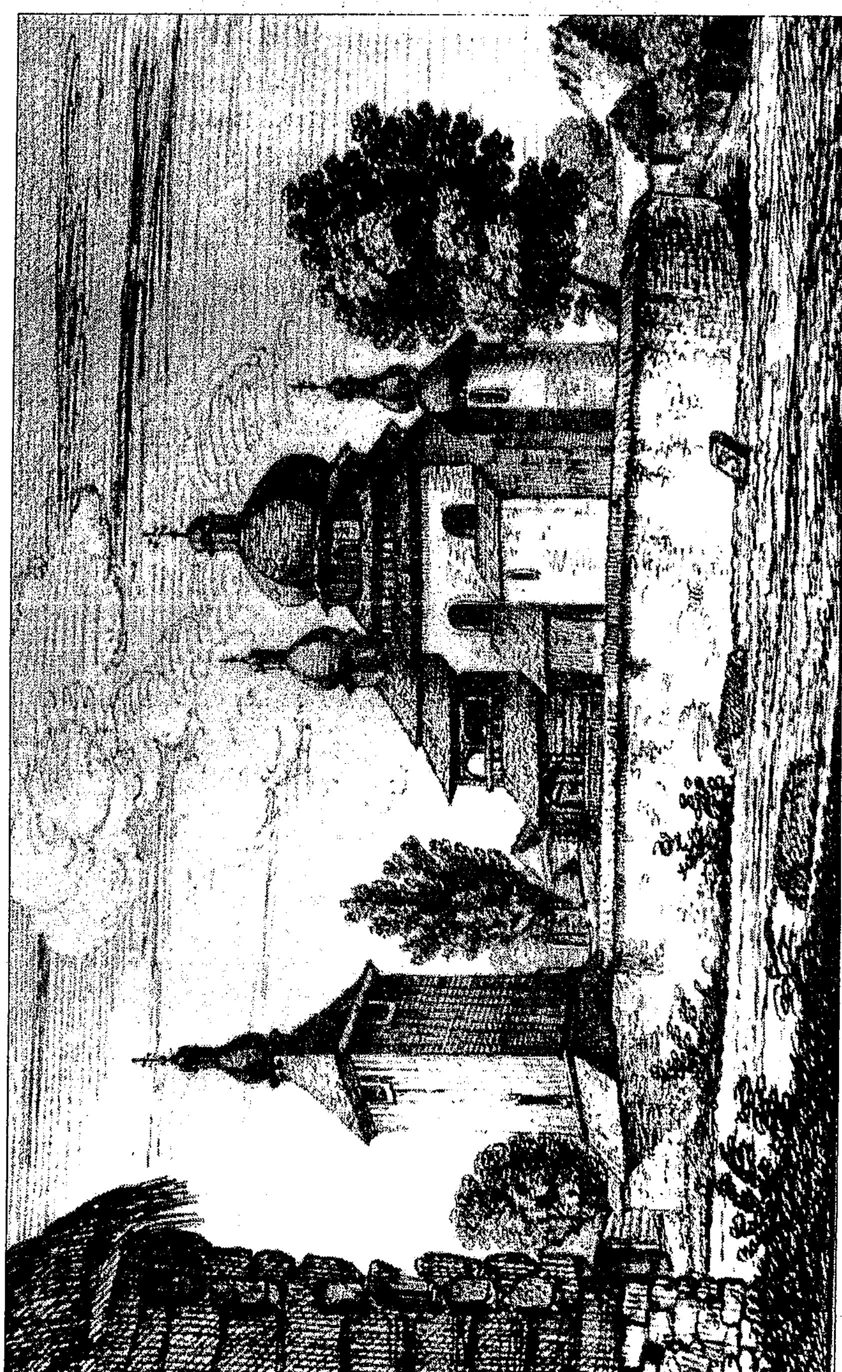
[32] Сварник І. Архівна довідка (ЦДІАЛ): Лист до церковної громади УАПЦ с. Нижанковичі від 17.11.1992 р. (вих. № 534.)

[33] AGZ.— Lwów, 1876.— T. 6.— S. 35—36.

[34] Słownik geograficzny...— Warszawa, 1886.— T. 7.— S. 167.

[35] Літопис Руський.— С. 153, 234.

[36] Baliński M., Lipiński T. Starożytna Polska pod względem historycznym, geograficznym i statystycznym.— Warszawa, 1885.— T. 2, zesz. 6.— S. 791; Słownik geograficzny...— T. 7.— S. 167; ЛНБ НАН України, від. рукописів, ф. Шнайдера (II Шн.), оп. 1, спр. 3 (3) (Загальний алфавітний покажчик місцевостей і топонімічних назв Галичини на літеру „Н“ із виписками з літературних джерел), арк. 96.



16. Церква Св. Трійці в с. Нижанковичах. Мал. К.-В. Кілісінського. *1835 р.*

рами Нижанковичі були відомі за назвою Загуменки (варіант — Загуменники). Тепер так називається частина земельного масиву, розміщеного на північний захід від селища[37]. А. Шнейдер вважав, що Нижанковичі разом з Аксманичами (Яксманичами) первісно належали до княжого замку в Перемишлі[38]. Дослідник покликався, серед іншого, на королівські привілеї, надані перемишльському кафедральному костелу в XV ст. Перебуваючи у 1424 р. в Перемишлі, король Владислав потвердив, зокрема, право капітули на снопову десятину з ланів, що належали до перемишльського замку, особливо з Нижанковичів, Яксманичів та королівського фільварку на передмісті[39].

Ринкова площа Нижанковичів має форму видовженого прямокутника, орієнтованого довшими сторонами з південного заходу на північний схід. Вулиці, що виходять з ринку у північно-східному напрямку, з'єднуються поза церквою (іл. 17-2)[40]. Поміж ринком та церквою є квартал, виникнення якого можна віднести до XIX ст. На карті XVIII ст.[41] його ще не позначено. Площа утворилася на Перемишльському тракті, в місці його розгалуження в напрямках на Добромиль та Риботичі. Таким чином, Святотроїцька церква до XIX ст. містилася на основній планувальній осі довгого ринку, домінуючи в містобудівній композиції.

Церква мурована, тридільна, перекрита склепіннями, з трьома дерев'яними верхами. Помітні відмінності архітектури вівтарної частини від інших дільниць храму (іл. 17-3; 18). Ззовні, по видимому периметру, карниз апсиди оздоблюють фігурні кронштейни, яких немає на інших частинах будівлі, а віконні прорізи пресвітерії значно вужчі, ніж у наві. Про те, що пластика й об'єм апсиди контрастують з іншими частинами церкви, побіжно згадано і в каталозі пам'яток[42].

Поєднання муру апсиди зі східною поперечною стіною нави ззовні від півдня прикриває пілястра. Початково, до останнього ремонту, ця пілястра не доходила до карниза, і його закруглене відхилення до середини було досить виразним (іл. 19). Хоча кривизна мурів апсиди на стику з на-

---

[37] Українська радянська енциклопедія (далі — УРЕ).— К., 1962.— Т. 10.— С. 90; История городов и сел Украинской ССР. Львовская область.— К., 1978.— С. 638; УРЕ.— К., 1982.— Т. 7.— С. 347; Кругляк Ю. М. Ім'я вашого міста. Походження назв міст і селищ міського типу Української РСР.— К., 1978.— С. 90; Енциклопедія українознавства.— Львів, 1996.— Т. 5.— С. 1760. Вперше інформацію про Загуменки як найдавнішу назву Нижанковичів подано у виданні УРЕ 1962 р. Редакційний текст базується на інформації з листа-довідки Добромильського райкому КП України, див.: Редакційні матеріали до першого видання УРЕ. Лист-довідка секретаря Добромильського райкому КП України від 18.10.1961 р. у відповідь на лист № ГГ 10/10 від 10.10.1961 р.— С. 1—2. Розгорнуту історичну довідку див.: Редакційні матеріали до другого видання УРЕ. Лист-довідка голови Нижанковицької селищної Ради Ребота В. П. від 27.06.1980 р. № 147 у відповідь на лист № 39/589 від 24.06.1980 р. (Довідку про селище Нижанковичі склала вчителька Нижанковицької середньої школи Береза М. В.).— С. 1—6.

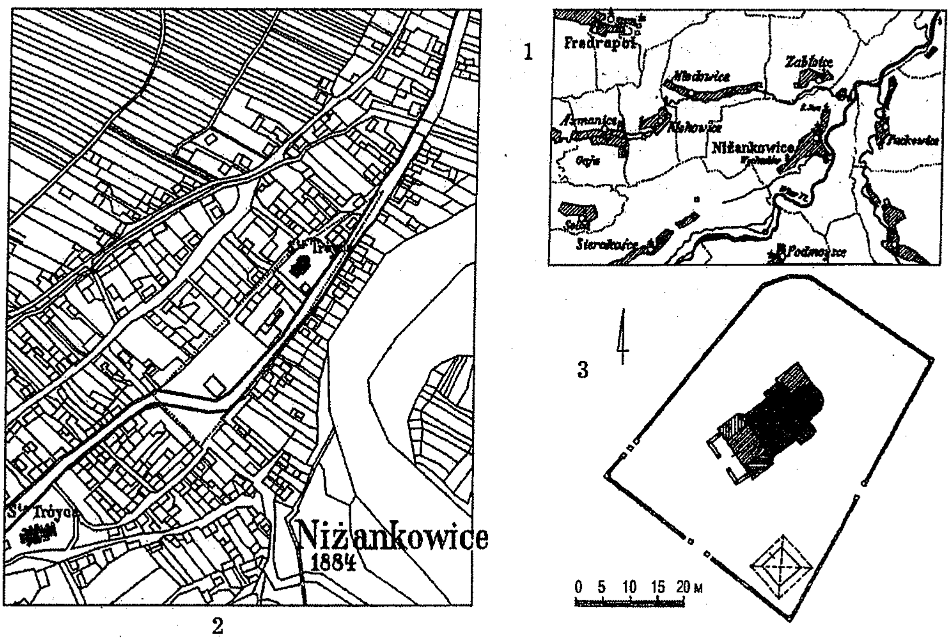
[38] Schneider A. Encyklopedya do krajoznawstwa Galicyi pod względem historycznym, statystycznym, topograficznym, orograficznym, geognostycznym, etnograficznym, handlowym, przemysłowym, sfragistycznym, etc. etc.— Lwów, 1871.— S. 21—22.

[39] O powstaniu, uposażeniu, statutach, przywileiach głównieyszych kapituły Przemyskiey obrz[ądku] łac[ińskiego] // Przyiaciel chrześciańskiey prawdy.— Przemyśl, 1834.— Rocz. 2, zesz. 1.— S. 89—90.

[40] Центральний державний історичний архів України у Львові, ф. 186, оп. 9, спр. 299, арк. 1.

[41] Mieg F. von. Karte des Koenigreichs Galizien und Lodomerien (M 1: 28800), 1779—1782 // Kriegsarchiv in Wien, N 151.

[42] Памятники архитектуры...— С. 211.



17. Церква Св. Трійці в с. Нижанковичах. Ситуаційні плани:

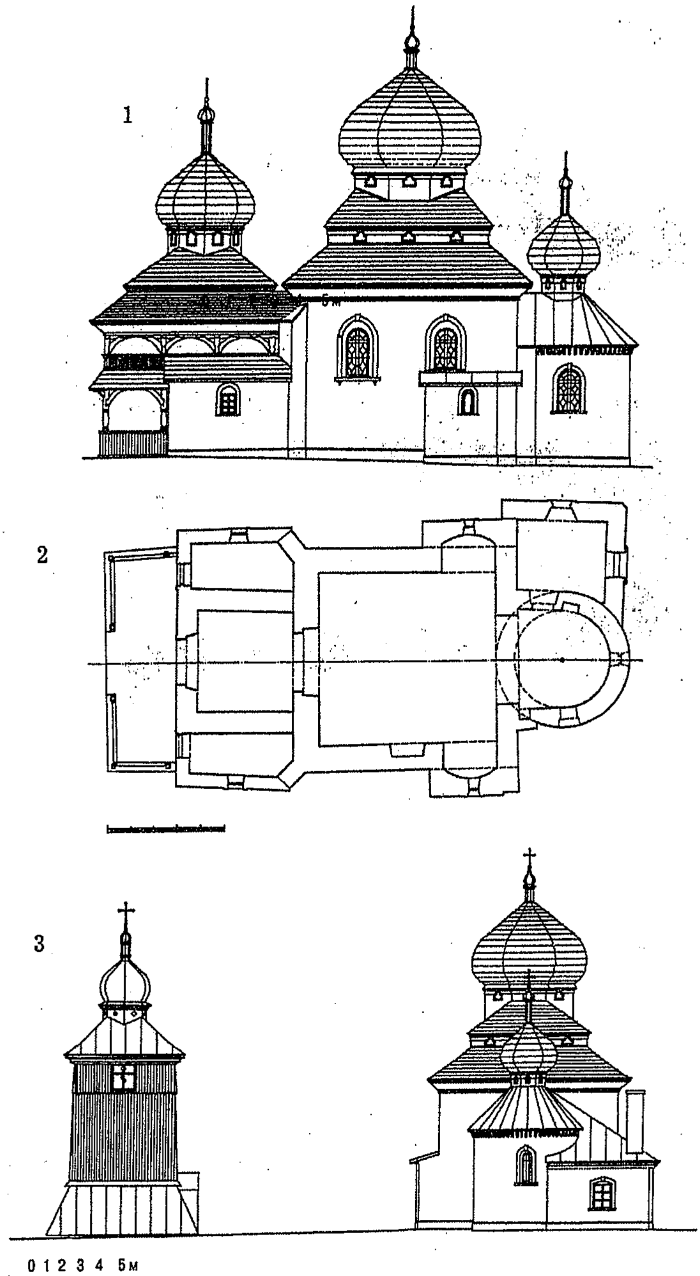
1 — Нижанковичі та околиці на карті Куммерера близько 1860 р. (схема);
2 — церква Св. Трійці на кадастровій карті Нижанковичів 1884 р. (фрагмент);
3 — план території церкви за обмірами 1999 р.

вою в інтер'єрі не прочитується (іл. 20-1) (стіну, очевидно, розтесано чи перекладено), під даховими конструкціями округлість карниза видно по всьому збереженому периметру.

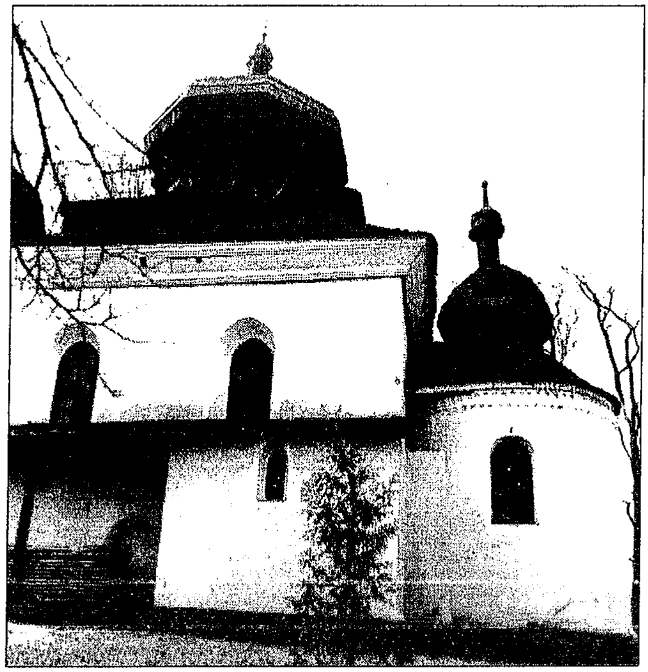
Вівтарну частину накрито півсферичним склепінням, яке спирається на округлу стіну та кутові паруси, влаштовані пізніше в місцях прилягання до об'єму нави (іл. 21-1). В апсиді є три вікна, одне з яких (північне) на половину товщини стіни замуровано, а утворену в інтер'єрі нішу понижено до рівня підлоги. Ширина ніші фіксує первісну ширину вікна. Проріз східного вікна — рівноширокий, південного — дещо ширший, імовірно, розрубаний.

На різночасовість побудови апсиди та інших частин церкви вказують дослідження матеріалу будівлі. Якщо бабинець та наву (крім склепінь) вимуровано з каменю, то стіни апсиди — з цегли. Поверхні стін апсиди та нави без тиньку збереглися під даховими конструкціями низької захристії. Кладка стін з цегли-пальцівки безсистемна, нерегулярна, перев'язку швів не витримано. Товщина швів 1—2,5 см. Середні розміри цегли 27—28×12,5—14 см (трапляються 14,5×7—7,5 см) (рідше 8 см) (іл. 21-2).

Цеглу аналогічних розмірів використано у кладці купольного склепіння. З такої самої цегли викладено й сиґнатуру, яка увінчує склепіння (прикрита конструкціями дерев'яної барокової бані). З чотирьох сторін



18. Церква Св. Трійці в с. Нижанковичах:
1 — вигляд з півдня; *2* — план; *3* — вигляд зі сходу

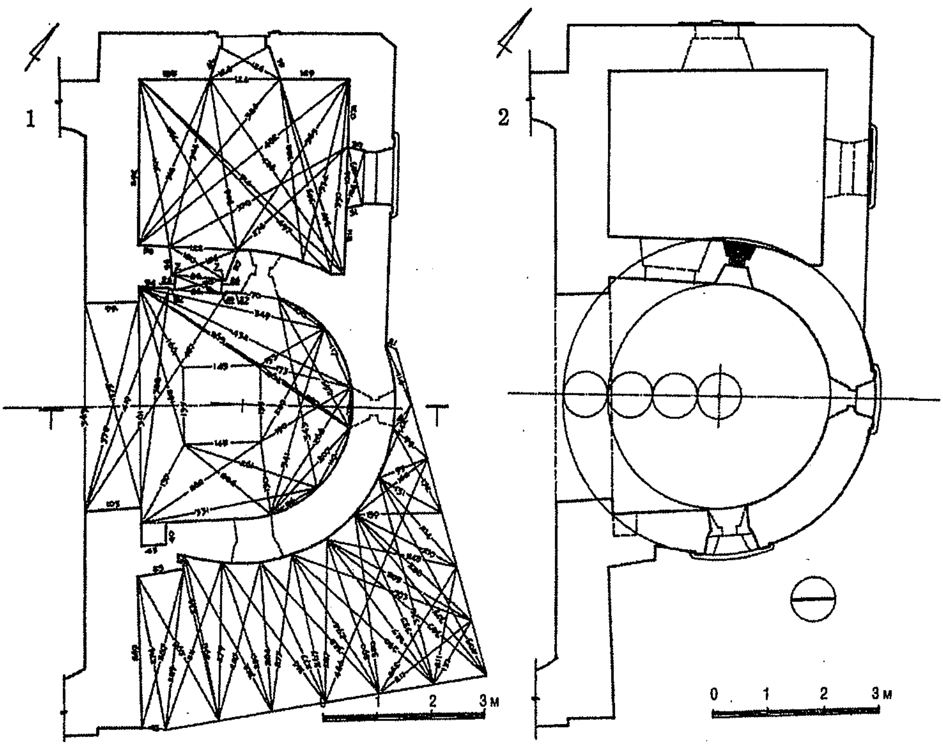


19. Церква Св. Трійці в с. Нижанковичах до ремонту в 1987 р.
Фото В. Ольхом'яка

сиґнатури влаштовано стрілчасті ніші шириною близько 18 см. Первинну стрілчасту форму зберегла лише західна ніша, інші було отиньковано, стрілчасте завершення змінене півциркульним, з тягнутим бароковим обрамленням та рослинним орнаментом, прокресленим на вогкому тиньку. Посередині горизонтальної площини сиґнатури збереглися рештки дерев'яного стовпчика, який, очевидно, підтримував конструкцію її завершення. Карнизні кронштейни виконано з двох фіґурних цеглин. Розчин кладки стіни вапняно-піщаний, а в сиґнатурі — зі значними домішками дрібно товченої цегли рожевого кольору.

Цегляна стіна апсиди поєднується з поперечною стіною нави без перев'язки. Виразно видно шов на стику різночасових частин споруди. Однак ця особливість не дає підстав для датування. З певністю можна твердити, що апсида (частково збережена цегляна ротонда) є найстарішою частиною, спорудженою до XV—XVI ст.

Оскільки мурування ротонди неможливо датувати за системою кладки, порівняємо розміри проміряної цегли з брусковою цеглою на пам'ятках Центральної та Східної Європи XII — першої половини XIV ст. На переважній більшості пам'яток, що належать до того часу, товщина цегли 8—9 см (інколи 10 см). Однак на тих самих об'єктах трапляються одночасові фраґменти кладки з цегли товщиною 6,5—7—8 см. У Польщі цег-



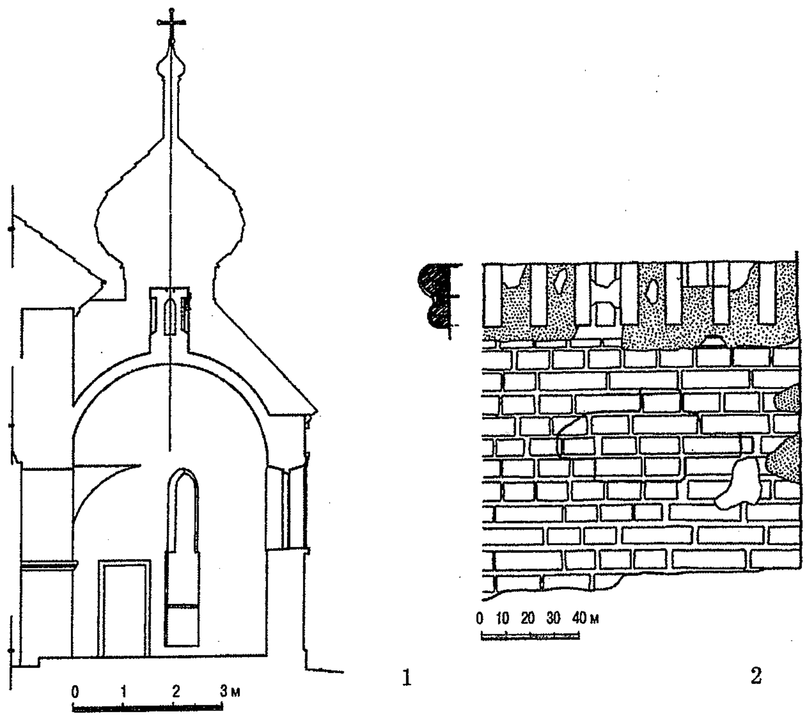
20. Церква Св. Трійці в с. Нижанковичах:
1 — обмірний план; *2* — композиційний аналіз плану

ла такої товщини відома як на Помор'ї, так і в центральних та південно-західних землях[43]:

1. Іновроцлав, Бидгощське воєводство, парафіяльний костел Пресвятої Діви Марії, XIII ст.: кладка веж: 25—26×7—7,5×12—12,5 см.
2. Камінь-Поморський, Щецінське воєводство, катедра св. Івана Хрестителя, XIII ст.: північна стіна трансепта (вендійська кладка): 28—29×14×7,5—8 см.
3. Кенпніца, Опольське воєводство, парафіяльний костел Пресвятої Діви Марії, XIII — початок XIV ст.: південна стіна нави (вендійська кладка): 26,5—27×13,5×7,5 см; північна стіна нави (вендійська кладка): 26,5—27×13×7—7,5 см.
4. Краків, костел норбертранок св. Августина Яна, перша половина XIII ст.: стіни (вендійська кладка): 26—27×12—13×7—8 см.
5. Мероніце, Келецьке воєводство, парафіяльний костел св. Якуба, середина XIII ст.: стіни пресвітерії: 23—24×11—12×7,5—8 см.

---

[43] Świechowski Z. Budownictwo romańskie w Polsce (katalog zabytków).— Warszawa, 1963.



21. Церква Св. Трійці в с. Нижанковичах:
1 — перетин 1-1; *2* — фраґмент цегляного мурування апсиди

6. Об'єзеже, Познаньське воєводство, парафіяльний костел св. Варфоломія, середина XIII ст.: стіни вгорі: 26×12,5—13×7,5—8 см.

7. Познань, парафіяльний костел св. Івана Єрусалимського, третя чверть XIII ст.: стіни (вендійська кладка): 30×13,5—15×7—8 см.

8. Сандомир, Келецьке воєводство, подомініканський костел св. Якуба, друга чверть XIII ст.: стіни (вендійська кладка): 26—27×12,5—13×7,5—8 см.

9. Сулейов, Лодзьке воєводство, поцистерський костел Пресвятої Діви Марії та св. Фоми, 1232 р.: стіни (вендійська кладка): 30×13×7 см.

Наближених розмірів „малоформатна" цегла-пальцівка (основний формат коливається в межах 30—34×15—17×8,5—9 см) трапляється, хоча й у дещо пізніший час, на білоруських теренах[44]:

1. Ліда, замок, 30-ті роки XIV ст.: 31×14×7 см.

2. Крево, замок, злам XIII—XIV ст.: 29×14×7 см.

Різного формату цеглу-пальцівку було виявлено при дослідженні оборонної вежі Спаського монастиря коло Старого Самбора (1295)[45]: 1) 11—

---

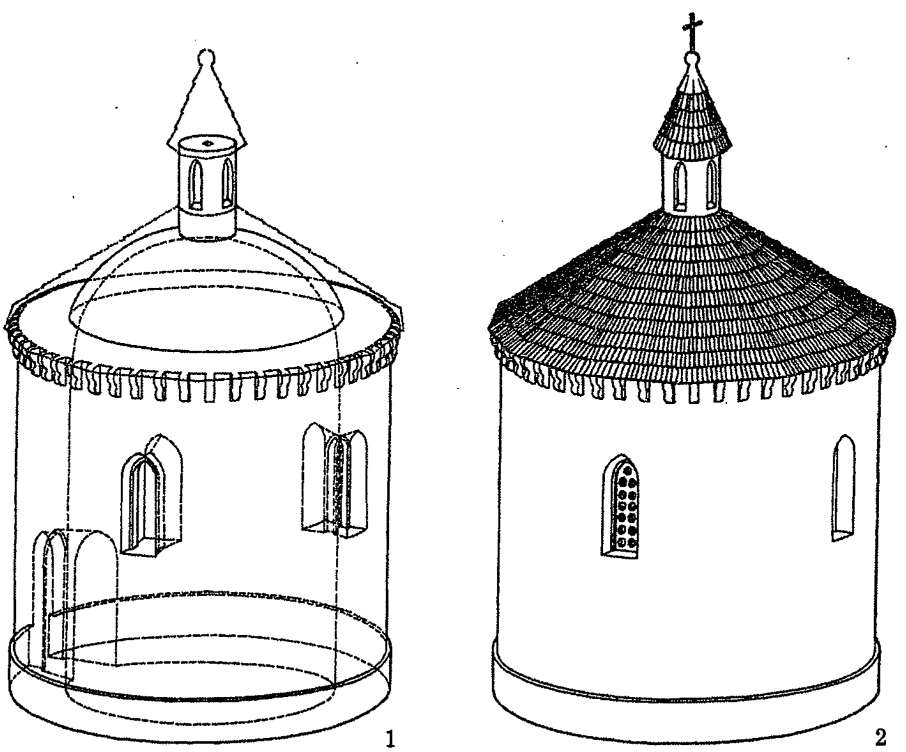
[44] Трусов О. А. Памятники монументального зодчества Белоруссии XI—XVII вв.: Архитектурно-археологический анализ.— Минск, 1988.— С. 50.

[45] Малевская М. В. Применение брускового кирпича в архитектуре Западной Руси второй половины XIII—XIV в. // Советская археология.— 1989.— № 4.— С. 220.

12×7,5—8 см; 2) 26—27×12—13,5×6,5—7 см; 3) 30—31×14,5—15,5×6,5—7,5 см. На думку М. Малевської, цегла першого формату належить до кінця XIII — початку XIV ст. Інші цеглини пов'язані з двома періодами надбудови чи ремонту вежі.

Отже, за розмірами цегли, ротонду в Нижанковичах можна попередньо датувати зламом XIII—XIV ст. чи початком XIV ст. Таким чином підтверджується повідомлення авторів „Słownika geograficznego..." про „staro-rusku" церкву в Нижанковичах, яке не суперечить народним переказам, за якими нижанковицьку церкву збудовано понад 700 років тому[46].

З огляду на невеликий діаметр та брак апсиди, ротонда не могла бути парафіяльною церквою. Для цієї потреби її було розширено (паралельно з будівництвом нового однойменного костелу) після надання Нижанковичам маґдебурзького права в середині XV ст. Оскільки в українських грамотах XV ст. згадується боярський чин гуменник[47], можна припустити, що Нижанковичі (Загуменки чи Загуменники княжої доби) були його осідком. Двір гуменника (з каплицею-ротондою) (іл. 22) стояв на розгалу-



22. Ротонда в с. Нижанковичах. Гіпотетична реконструкція:
1 — вигляд без покриття; *2* — вигляд з ґонтовим покриттям

[46] Редакційні матеріали до першого видання...— С. 2.
[47] Словник староукраїнської мови XIV—XV ст.— К., 1977.— Т. 1.— С. 269.

женні доріг, зручному для контролю за перевозом збіжжя, з чим добре узгоджується згадка, що снопова десятина з нижанковицьких та яксманицьких ланів належала княжому замку в Перемишлі.

Отже, коло ротондальних храмів, які стали помітним явищем в історії розвитку церковної архітектури княжої доби, у перспективі може значно розширитися. Це припущення підтверджується, крім того, такими фактами, як згадка з кінця XIX ст. про захристію „w kształcie rotundy" при зруйнованій у 1960-х роках Троїцькій церкві на Божій горі, що поблизу села Антонівців на Кременеччині[48]; зображення апсиди давнішої катедри св. Юра у Львові (на ґравюрі А. Пассаротті—Ф. Гоґенберга) у вигляді циліндричного об'єму, завершеного високим шпилем[49], та ін.

Yuriy DYBA

TWO LITTLE KNOWN ROTUNDAS OF THE PRINCELY ERA

The article aims at researching the two rotunda churches. The first one was preserved as a sacristy of the 17th century church in the village of Chernykhivtsi, Zbarazh District, Ternopil' Region. The research proves that the rotunda chapel initially functioned as a single complex together with a stone house, later rebuilt into a belfry. The buildings of the rotunda and the stone house, surrounded by a wall, were mentioned in the 15th century document as „Chernykhovo dvoryshche" (the Chernykhiv yard). The rotunda complex was preliminary dated to the second half of the 13th century — the early 14th century.

An unknown rotunda church was also discovered in the town of Nyzhankovychi, Staryi Sambir District, L'viv Region. The present exterior of the church has been shaped as a result of several reconstructions. At the first stage a small apseless rotunda chapel was built, later changed into an apse of the church. The analysis of historical sources and historiographic material gives grounds to assume that the rotunda dates as far back as the end of the 13th — the beginning of the 14th cc. The author has defined the basic construction regularities of the researched rotunda churches planning and space structures and carried out their planning and volumetric-spacing reconstruction.

The research substantiates a general tendency of church rebuildings to preserve the older fragments within or beside the apse.

This very fact is promising as regards possible new discoveries.

---

[48] Stecki T. Wołyń pod względem statystycznym, historycznym i archeologicznym.— Lwów, 1871.— S. 88—89.

[49] Szolginia W. Ikonografia dawnego Lwowa. Najstarsze widoki Lwowa.— Warszawa, 1991.— Cz. I.— S. 5.— Rys. 6; Диба Ю. Про результати археологічних досліджень 1933 року в соборі св. Юра у Львові // Лавра. Часопис монахів Студитського Уставу.— Львів, 1999.— Ч. 5 (7).— С. 31—36.

Юрій ЛУКОМСЬКИЙ

ВОСКРЕСЕНСЬКА ЦЕРКВА XII—XIII СТОЛІТЬ У КРИЛОСІ

Монументальне будівництво княжих часів на терені давнього Галича дійшло до наших днів у вигляді переважно архітектурно-археологічних пам'яток. Дотепер тут виявлено 15 таких об'єктів[1]. Маловідомою архітектурно-археологічною пам'яткою Галича є Воскресенська церква у Крилосі. Церкву тричі досліджувано археологічними методами, однак у науковій літературі немає усталених поглядів щодо її конструктивно-технологічних особливостей і просторового вирішення.

Урочище Воскресенське лежить навпроти стрілки мису Крилоського городища, з протилежного (правого) боку Мозолевого потоку. Це мисоподібний пагорб, відмежований з напільної східної сторони від сусіднього урочища Юрівське ровом, який колись міг мати як оборонне, так і комунікативне значення[2]. Якщо припустити, що Луква за княжої доби протікала під Крилоською горою, то Воскресенське опинялось на самому повороті ріки, у місці впадіння до неї Мозолевого потоку. У цьому переконує, зокрема, брак знахідок княжої доби на щорічно зорюваних ділянках біля підніжжя Воскресенського[3]. Так чи інакше, горбок Воскресенське займає важливу стратегічну позицію при самому в'їзді до города дорогою „Вивози", назва якої перегукується з такими літописними топонімами, як „узъвозъ", „възвозъ"[4].

Примітні зовнішні особливості урочища стали об'єктом зацікавлення вже перших дослідників Галича. Парох із села Залукви о. Л. Лаврецький

---

[1] Pełeński J. Halicz w dziejach sztuki średniowiecznej na podstawie badań archeologicznych i źródeł archiwalnych.— Kraków, 1914.— 221 s.; Пастернак Я. Старий Галич. Археологічно-історичні досліди у 1850—1943 рр.— Краків; Львів, 1944.— С. 75—131; Раппопорт П. А. Русская архитектура X—XIII вв. Каталог памятников.— Ленинград, 1982.— С. 108—112, 115; Лукомський Ю. Архітектурна спадщина давнього Галича.— Галич, 1991.— 39 с.; його ж. Проблеми вивчення та збереження пам'яток монументальної архітектури давнього Галича // Наукові записки Львівського історичного музею.— Львів, 1997.— Вип. 4, ч. 1.— С. 140.

[2] Чачковський Л., Хмілевський Я. Княжий Галич.— Станиславів, 1938.— Мапа; Лукомський Ю. Невідомі церкви на подолі княжого Галича // Записки Наукового товариства ім. Шевченка (далі — Записки НТШ). Праці Археологічної комісії.— Львів, 1998.— Т. CCXXXV.— С. 561.— Мал. 1.

[3] Гончаров В. Археологічні дослідження древнього Галича у 1951 р. // Археологічні пам'ятки УРСР.— К., 1955.— Т. 5.— С. 24; Лукомський Ю. Невідомі церкви...— С. 561.

[4] Аулих В. Историческая топография древнего Галича // Славянские древности.— К., 1980.— С. 150.

розпочав тут розкопки ще 1884 р. й невдовзі виявив фундаменти невідомої будівлі. Звітуючи про своє нове відкриття професорові Львівського університету І. Шараневичу, Л. Лаврецький у листі від 28 листопада 1884 р. писав, що розкопані ним фундаменти мають розміри 5×5 сажнів і складені з річкового та тесаного каменю. Під час розкопок було виявлено також уламки полив'яних керамічних плиток. На думку Л. Лаврецького, відкриті фундаменти мали восьмикутну форму, як і фундаменти „Полігона" на полі Караїма, які він розкопав два роки перед тим. А. Петрушевич уточнює також, що, згідно з інформацією Л. Лаврецького, фундаменти на Воскресенському були під дерев'яну будівлю[5].

І. Шараневич спочатку зробив висновок, що віднайдено залишки церкви Воскресіння, яка, за його даними, існувала тут ще у XVIII ст.[6] Іншу думку висловив київський професор В. Антонович, який оглядав розкопки Л. Лаврецького у 1885 р.[7] Науковець припускав, що споруди, виявлені на Воскресенському і на полі Караїма, були кам'яними оборонними вежами, які охороняли підступи до міст чи особливих монастирів. За ним й І. Шараневич схилився до думки про те, що на Воскресенському стояла вежа, яка охороняла доступ до церкви Воскресіння. Місце останньої вчений тепер убачав на сусідньому полі — Юрівському[8], де, за місцевим переказом, який зафіксував уперше А. Петрушевич, крилоський селянин відкопав ікону, зображену на грубому олов'яному (свинцевому) бляті вагою до 60 фунтів (30 кг), яку продав крамареві[9].

Про невелику церкву або каплицю на Воскресенськім — правда, без згадки про розкопки Л. Лаврецького — говорить Й. Пеленський. Він подає короткий опис місцевости, де була пам'ятка, а також повідомляє про знахідки хрестиків, фрагментів металевого посуду, які дісталися власникові ґрунту і безслідно пропали. Як повідомляє Й. Пеленський, ґмінний гайовий сам розповідав йому про брилу олова, яку він знайшов перед роками на Воскресенському і перетопив на кулі[10].

В. Січинський підтримав думку В. Антоновича щодо інтерпретації фундаментів „Полігона" на Залуківській височині та споруди на Воскресенськім у Крилосі як основ оборонних веж[11]. Л. Чачковський та Я. Хмілевський, які у 1930-х роках фіксували оборонні укріплення давнього Галича, відзначили стратегічну вигідність розташування Воскресенського

---

[5] Петрушевичъ А. О городѣ Галичѣ за Луквою // Вѣстникъ „Народного Дома".— Львовъ, 1884.— Ч. 24.— С. 218.

[6] Szaraniewicz I. O rezultatach poszukiwań archeologicznych w okolicy Halicza w roku 1884 i 1885.— Lwów, 1886.— S. 75. На жаль, І. Шараневич не вказує джерела цієї інформації, але найімовірніше, що в ньому йшлося про Воскресенську церкву на території пізньосередньовічного Галича; див.: Петрушевичъ А. Археологическія находки близъ города Галича // Вѣстникъ „Народного Дома".— Львовъ, 1884.— Ч. 18.— С. 167; Pełeński J. Halicz...— Tab. I, s. 7; Чачковський Л., Хмілевський Я. Княжий Галич.— С. 45.

[7] И. И. Три дни на древнихъ развалинахъ // Слово.— 1885.— Ч. 82.— С. 1 (В. Антонович у супроводі І. Шараневича і Л. Лаврецького відвідав костел св. Станіслава або колишню церкву Пантелеймона, місця розкопів церквищ Спаса, на Бідуні, на Цвинтариськах, „Полігона" на полі Караїма. Отже, на Воскресенському вчений не був [*Ю. Л.*]).

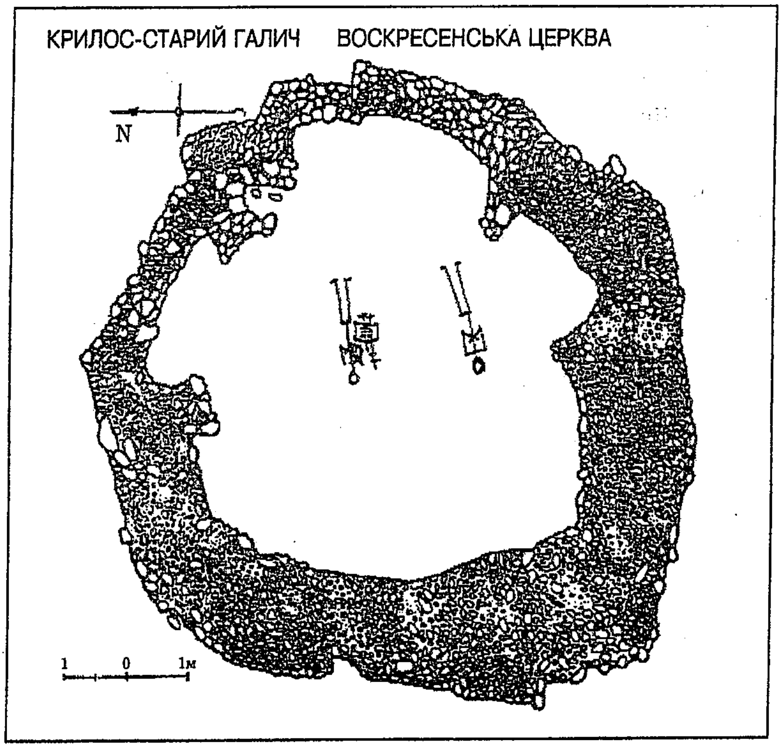
[8] Szaraniewicz I. O rezultatach...— S. 76.

[9] Петрушевичъ А. О городѣ Галичѣ...— Ч. 24.— С. 218; про це переповідають також: Szaraniewicz I. O rezultatach...— S. 76; Чачковський Л., Хмілевський Я. Княжий Галич.— С. 34; Пастернак Я. Старий Галич...— С. 155.

[10] Pełeński J. Halicz...— S. 125.

[11] Січинський В. Конспект з історії всесвітнього мистецтва.— Прага, 1928.— С. 187.

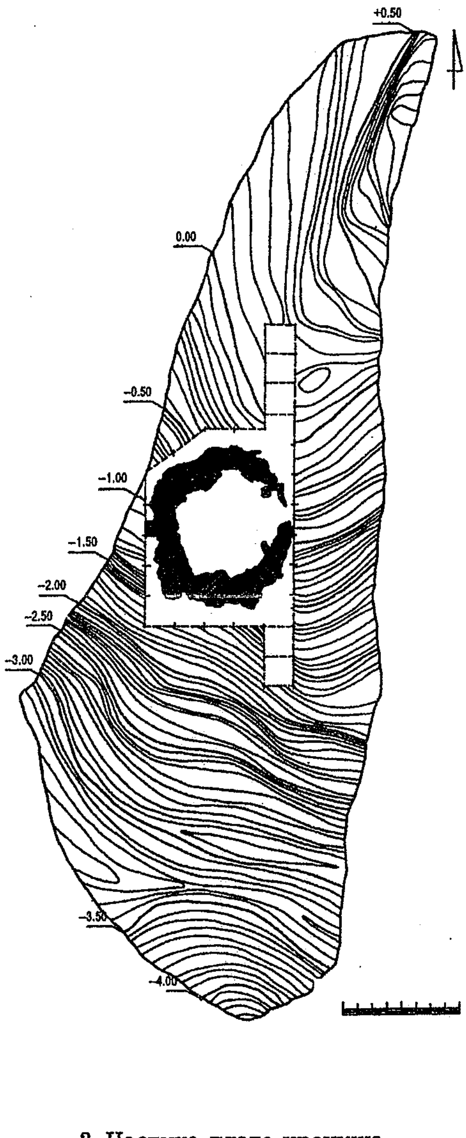
як „домінуючої точки при вході в яр перед греблею“ на Мозолевому потоці. На їхню думку, горбок утворений штучно глибоким перекопом, що проходить через підніжжя Юрівського. Бокові поверхні горбка заокруглено, стрімко та гладко обтесано, а вершок зрізано. Висота боків горбка 8—12 м, площа „зрізаної“ поверхні — 1600 м^2. Аналізуючи результати розкопок Л. Лаврецького та припущення В. Антоновича, дослідники твердять: „Безперечно на фундаменті стояла поверхова [кількаярусна.— *Ю. Л.*], в долішній частї мабуть мурована, оборонна вежа. Долішня частина могла бути пізніше перебудована на каплицю й від неї носить назву Горбок“[12].



1. Розкопи Воскресенської церкви у 1941 році. План.
(За Я. Пастернаком)

У 1941 р. на Воскресенському повторно проводив розкопки Я. Пастернак. На середині плато дослідник застав порослий кущами круглявий насип різновеликого річкового каменю, діаметром близько 4 м. Першою

[12] Чачковський Л., Хмілевський Я. Княжий Галич.— № 10.— С. 72.



2. Частина плато урочища Воскресенське з планом розкопу. (Горизонталі проведено через 5 см)

розвідковою траншеєю на глибині 30—50 см було виявлено контури фундаментів, улаштованих з дрібної ріні та „куснів плити“ (мерґелю) з Мозолевого потоку. При повному розкритті фундаментних залишків виявилося, що вони утворювали невелике нереґулярне коло, яке оточувало купу з камінням. На думку Я. Пастернака, насип каменю всередині фундаменту походив з верхніх його шарів і утворився після перших його розкопок 1884 р.— власник поля поступово розорював фундамент і відкидав камінь на один насип. На підставі аналізу особливостей плану фундаментів, а також з огляду на виявлені всередині споруди поховання та знахідки уламків полив'яних керамічних плиток[*], Я. Пастернак дійшов висновку, що досліджені на Воскресенському фраґменти кам'яного мурування є „останками невеликої церковці чи швидше каплиці“[13].

Великою заслугою Я. Пастернака була детальна фіксація плану фундаменту пам'ятки. Донедавна було відоме лише схематичне зображення фундаменту Воскресенської ротонди, опубліковане у монографії дослідника[14]. О. Іоаннісяну вдалося виявити в особистому архіві М. Карґера, який у 1950-х роках провадив археологічні дослідження на терені давнього Галича, детальніше зображення плану Воскресенської церкви, яке зафіксував Я. Пастернак (іл. 1).

Проте багато питань залишилося без відповіді і після досліджень Я. Пастернака, які були перервані початком війни[**]. Зокрема,

[*] Рештки керамічних плиток було виявлено лише за розкопів Л. Лаврецького.
[13] Пастернак Я. Старий Галич...— С. 31.
[14] Там само.— С. 78, рис. 26.
[**] За місцевими переказами, доктор Я. Пастернак покинув розкопи на Воскресенському під „першими бомбами“, залишивши одного з місцевих жителів, щоб той наглядав за пам'яткою і законсервував її.

не було відомостей про стратиграфію пам'ятки, структуру фундаментів та їх будівельно-технологічні особливості, про поховання, археологічний матеріал. Окрім того, через тривалу оранку стан збереження її з кожним роком погіршувався. Ці причини зумовили сучасне, третє архітектурно-археологічне дослідження об'єкта і визначили його головні завдання. У 1988 р. розкопки пам'ятки розпочав Галицький загін Ленінградського відділення Інституту археології АН СРСР та Державного Ермітажу під керівництвом О. Іоаннісяна*, а 1989 р. продовжив Архітектурний загін Галицької археологічної експедиції Інституту суспільних наук (тепер — Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України). Вдалося детальніше обстежити сам об'єкт та прилеглу до нього площу, зафіксувати план уцілілих фундаментів пам'ятки і визначити їх будівельно-технічні особливості[15] (іл. 2).

Стратиграфія

Рівень сучасної денної поверхні, яка полого спадає у південно-західному напрямку, становить трав'яний дерен. За свідченням власників цієї площі, її віддавна розорювали і вирощували на ній траву. Отже, під дерном залягає орний шар завтовшки 15—20 см. Він вирізняється темнішим відтінком і має добре помітну нижню межу, яка повторює характер сучасної денної поверхні. Орний шар над пам'яткою насичений окришинами місцевої „плити", або мергелю, а також річкової ріні. В ньому виявлено мішаний археологічний матеріал, серед якого переважали: кераміка княжої доби, цвяхи та інші фрагменти металу, а також окремі черепки посудин і куснi обмазки культури фракійського гальштату.

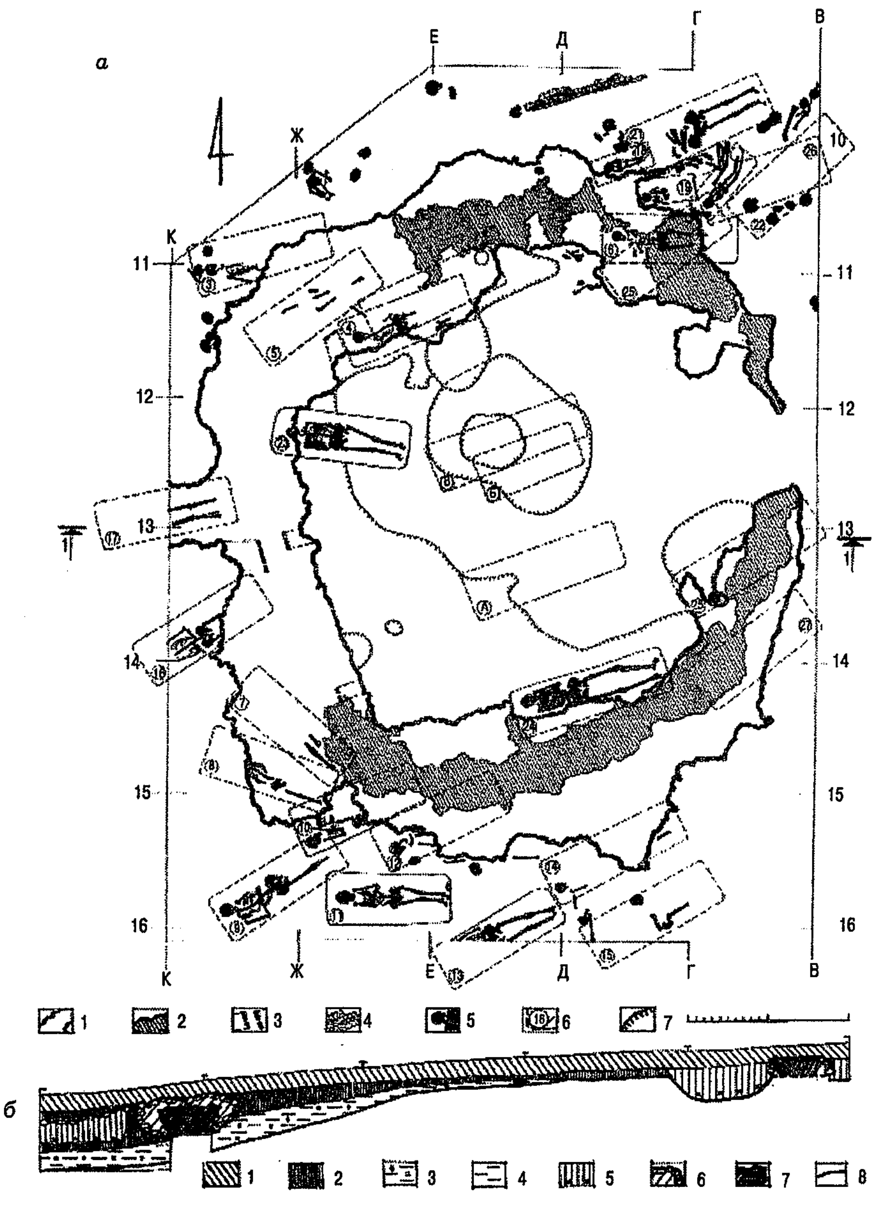
Під орним шаром залягав пласт світлішого за тоном гумусу з домішками дрібного мергелю. У перетині внутрішньої частини ротонди цей пласт мав вигляд смуги завтовшки до 20 см. Він не перерізався фундаментом і теж супроводився мішаними у хронологічному плані археологічними знахідками, тобто є наслідком перекопування. За характером прилягання цього пласта до конструкцій фундаменту можна припустити, що він утворився внаслідок попередніх досліджень об'єкта (іл. 3-б).

Із зовнішнього боку фундаментів, зі сходу, виявлено такий самий шар світлішого гумусу, який доходив до материка. У західній частині цей шар завтовшки 50 см, але в його нижній частині вже не було домішок мергелю (іл. 3-б). Отже, у південно-західній частині Воскресенського товщина стратиграфічної колонки збільшується. Ця особливість пов'язується з тривалими процесами змивання культурного шару, що буває на похилих поверхнях. На такий самий характер формування культурного шару вказує Я. Пастернак, описуючи дослідження сусіднього урочища Юрівського. Дослідник пояснює це явище „сполікуваністю гумусу з горба". Однак аналіз розкопів на Юрівському вказує також, що, крім „сполікування гуму-

---

* Попередньо була зроблена геодезична зйомка плато Воскресенського (використана нами в іл. 2), а також проведена розвідкова траншея у напрямку північ—південь, в якій локалізовано східну частину фундаментів пам'ятки.

[15] Лукомський Ю. Архітектурна спадщина...— С. 32, 34; його ж. Звіт Архітектурного загону про польові дослідження 1989 року.— Львів, 1990.— Ч. 1.— 43 с. (Звіт зберігається у архівах Інституту археології НАН України в Києві та Інституту українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України у Львові.)



3. Розкопки Воскресенської ротонди у 1989 році:

а — план: *1* — контури конструкції з річкового каменю на гумусі; *2* — забутка з мерґелю на глині (ядро муру); *3* — фраґменти контурів підошви ядра фундаментних мурів; *4* — вапняковий камінь; *5* — людські кістяки або їх рештки; *6* — контури поховальних ям та їх нумерація; *7* — контури ям, заглиблених у материковий шар;
б — стратиграфічний перетин 1-1: *1* — орний шар; *2* — гумус з домішками мерґелю; *3* — жовта глина з вкрапленнями печини та вугілля; *4* — материкова глина; *5* — поховальні ями; *6* — річковий камінь на гумусі; *7* — мерґель на глині (ядро муру); *8* — поверхня материка

су", культурний шар у цій смузі формувався й унаслідок функціонування ремісничих об'єктів[16]. У шарі світлішого гумусу виявлено знахідки, які датуються в межах княжої доби. Стратиграфія зовнішньої площі пам'ятки ускладнена кількашаровим могильником. Ніяких прошарків, які б свідчили про будівництво чи руйнування споруди у зовнішній та внутрішній стратиграфії, не простежено. Ця обставина пояснюється, зокрема, тривалою нівеляцією терену розорюванням та попередніми розкопками.

У внутрішній частині споруди зафіксовано кілька заглиблень, які були заповнені сумішшю гумусу та жовтої глини. Характер, розташування, стратиграфічне положення цих заглиблень говорять про пізній час виникнення і дають підстави пов'язувати їх з попередніми втручаннями у культурний шар об'єкта в 1884 та 1941 рр. Наприклад, з плану досліджень Я. Пастернака відомо, що у центральній частині було виявлено кілька поховань (іл. 1). У тому ж місці ми застали лише пологе заглиблення,— ознаку того, що поховання було розібрано в процесі досліджень. Посередині цього заглиблення вимальовувався контур ще одної округлої в плані неглибокої ямки діаметром 0,9 м, яка завершувалась ледь впуклим дном. Ямка була заповнена сумішшю сірої та жовтої глин. При вибиранні заповнення не було виявлено жодної знахідки, що утруднює її інтерпретацію (іл. 3-*а*).

У південно-західній частині розкопу під шаром порушеного гумусу залягав прошарок жовтої глини з великим вмістом вкраплень печини або обмазки та деревного вугілля (іл. 3-*б*). Як виявилося, він заповнював широке заглиблення з плескуватим дном, що було врізане у поверхню материка. На дні цього об'єкта виявлено два локальні заглиблення, які, можливо, є слідами споруди (іл. 3). У заповненні об'єкта траплялися фраґменти ліпного керамічного посуду культури фракійського гальштату, що датується IX—VIII ст. до н. е.

Материк у вигляді жовтої стерильної глини залягає на різних глибинах. У східній частині розкопу його поверхня фіксується на 20—25 см, а у західній — на 60—80 см нижче щодо денної поверхні. Природна поверхня материка спадає у південно-західному напрямку на 2° стрімкіше за сучасний ухил денної поверхні. Крім того, під південно-західною частиною фундаментів церкви розташовувались археологічні об'єкти (заглиблення фракійського періоду та поховання), врізані у материк (іл. 3).

Залишки фундаментів

Сучасна фіксація загалом подібна до обмірів Я. Пастернака. Внутрішні контури конструкції фундаментів більш спрямлені, а зовнішні — навпаки, розпливчасті внаслідок розорювання. План 1941 р. цінний тим, що дає уявлення про характер східної частини фундаментів, сильно пошкодженої оранкою (пор.: іл. 1 і 3-*а*).

Фундамент розкопаної на Воскресенському будівлі знижується у бік спадання рельєфу. Різниця між діаметрально протилежними позначками збереженої поверхні північно-східної та південно-західної частин сягає 0,8 м, а перепад цих частин на рівні підошви фундаменту становить 1,3 м. Підошва північно-східної частини фундаменту досягає поверхні матери-

[16] Пастернак Я. Старий Галич...— С. 155.

кового шару, а основа південно-західної частини — шару фракійського гальштату (іл. 3-*б*). Мабуть, ця остання обставина частково спричинила осідання південно-західної частини колишньої споруди.

Конструкція фундаменту складається з плит мерґелю та річкового каменю. Будівельно-технологічні особливості вдалося найповніше дослідити при зондуванні краще збереженої західної частини фундаменту. Кілька зонд, виконаних при контурах конструкції, дали змогу зафіксувати у внутрішній структурі фундаменту своєрідне „осердя", або ядро муру, щільно забутоване плитами мерґелю та їх уламками на глиняному розчині. Ядро муру має висоту 35—40 см і характеризується похилими бічними стінками. Тому ширина його у верхній частині становить 70—80 см, а при основі — близько 40 см (іл. 3-*б*). Товщина мерґелевих плит становить переважно 5—10 см, а подекуди досягає 20 см. Плити залягають у конструкції безсистемно, що свідчить про їх забутовування, а не викладання. Між плитами та мерґелевим щебенем не простежено пустот. Проміжки між забутовуванням щільно заповнені глиною. У ній зрідка трапляються вкраплення деревного вугілля та перепаленої глини. Проте не відомо, чи ці компоненти свідомо використані у глиняному розчині[17], чи потрапили туди із шару фракійського гальштату — шару, який міг бути використаний як в'яжучий чинник.

Конструкція внутрішнього ядра муру зверху та з боків, наче панциром, покрита засипкою з річкового каменю на гумусованому темному ґрунті. Річковий камінь різних розмірів — від гальки фракції 2—5 см, до великих оточаків — 20—35 см. У найкраще збережених місцях фундаменту засипка з річкового каменю перекриває ядро муру шаром завтовшки 15—20 см. Крім того, вона розширює платформу фундаменту пересічно до 2 м, утворюючи зовнішню та внутрішню відмостки. Ширина внутрішньої вимостки (від внутрішнього контуру ядра муру до обрізу засипки) становить 40—50 см*, а зовнішньої — в середньому 80 см. На поверхні краще збереженої західної частини фундаменту не простежено відбитків та прогинів від підвалин споруди, що побічно вказує на її часткове руйнування. Припускаємо, що на такий підсип ріні встановлювалися підвалини споруди. При цьому план її мав би відповідати контурам ядра фундаментного муру з мерґелевого забутування. Під час зачищення кам'яної субстанції об'єкта виявлено крупини стопленого олова (свинцю), а також рештки кількох поховань (іл. 3-*а*).

Фундаментний рів у межах здійснених нами зонд характеризується складним подвійним профілем, що у якійсь мірі пояснює технологію влаштування фундаменту. Її реконструкція має такий вигляд: 1) згідно з планом майбутніх стін споруди були викопані ровики з похилими бічними стінками; 2) їх щільно забутовувано мерґелем на глиняному розчині; 3) для підсилення фундаменту та влаштування відмостки майбутнє ядро

---

[17] Домішки перепаленої глини і деревного вугілля зафіксовано у глиняних розчинах фундаментів церков давнього Галича — під лісом Діброва та на Царинці (див.: Лукомський Ю. Білокам'яний храм на передмісті давнього Галича // Записки НТШ. Праці Історично-філософської секції.— Львів, 1998.— Т. CCXXV.— С. 602; його ж. Невідомі церкви...— С. 565.

* Можливо, це рештки підлоги чи підготовки під неї, що могла бути зруйнована пізнішими похованнями та дослідженнями ще 1884 р.

муру ще раз обкопували з обох боків; 4) ці поглиблені розширення й поверхню ядра муру засипали річковим каменем на ґрунті (іл. 3-*б*).

Внутрішню структуру фундаменту й технологію його спорудження також демонструють гірше збережені ділянки, розміщені вище за рельєфом. Тут виразно вимальовуються мерґелеве ядро муру, а також рештки вимостки з річкового каменю. Підошва східної частини конструкції залягала дуже високо і внаслідок тривалого розорювання була повністю знищена. Цією обставиною треба пояснювати розрив фундаменту споруди. Якщо ділянка східної частини знищена до підошви, а ділянка західної — збереглася на товщину 50 см, то поверхня всіх проміжних між ними частин становить наполовину зрізану плугами конструкцію (іл. 3-*а*).

Після обстеження залишків фундаменту на Воскресенському ми дійшли таких висновків: 1) перепад позначок підошви фундаменту можна пояснити як податливістю підоснови під ним у західній частині, так і природним схилом рельєфу місцевости; 2) сильне знищення конструкції зафіксовано у східній частині пам'ятки, а кращий стан збереження західної частини фундаменту пояснюється її просіданням; 3) фундамент закладено одночасно на всій своїй площі у єдиній техніці, яка передбачала влаштування серцевини (ядра муру) із щільно забутованого поясу мерґелю на глиняному розчині, а також підсипання широкої відмостки й одночасно подушки з річкового каменю на гумусному заповненні.

Могильник

Інформація про виявлені на Воскресенському поховання дуже скупа[18]. На плані з попередніх досліджень схематично зображено кілька людських кістяків, виявлених у центрі споруди (іл. 1; 3-*а*: А—В). Відомо також, що й на сусідньому урочищі Юрівському Я. Пастернак розкопав рештки „кількох кістяків дорослих осіб та дітей, закопаних дуже неглибоко, всього на 28—35 см, і тому сильно понищених плугами під час орання поля“[19]. Вчений датує ці поховання часом занепаду ремісничого комплексу на Юрівському, що логічно слід пов'язувати з другою половиною XIII ст.

Під час досліджень 1989 р. на Воскресенському виявлено рештки 27 поховань (іл. 3-*а*). Вони розосереджені досить рівномірно по всій площі розкопу включно з розвідковою траншеєю. У північно-східній частині розкопу, де найвищий рівень рельєфу, поховання залягали під самою денною поверхнею, на глибині 0,06—0,28 м і були дуже пошкоджені оранкою. Натомість у протилежній, найнижчій частині розкопу окремі з них виявлялись заглибленими до позначки 0,5—0,7 м. Це ще раз підтверджує інтенсивність змивних та нівеляційних процесів, що відбувалися на плато Воскресенського після припинення функціонування тут могильника. Немає жодного сумніву в тому, що у час існування кладовища культурний шар пагорба був потужнішим принаймні на 20—30 см. Про це свідчить і стан збереження конструкції фундаменту, на що ми вже звертали увагу.

Усі поховання на Воскресенському здійснено за християнською традицією. Кістяки або їх фраґменти, що зберегли анатомічну послідовність,

---

[18] Пастернак Я. Старий Галич...— С. 30—31.

[19] Там само.— С. 160.

зорієнтовано головою на захід. Померлі були покладені навзнак у витягненому положенні переважно зі складеними на животі або на грудях руками. Щодо традиції положення рук, то поховання на Воскресенському подібні до могильника при Успенському соборі[20], але відрізняються від цвинтарів при церквах Благовіщення та на Царинці, де померлих ховали з положенням рук уздовж тіла.

За стратиграфічними даними та орієнтацією, поховання на Воскресенському можна поділити на три хронологічні групи. До першої зараховуємо поховання № 2, 3, 9, 10, 12—16, 21, 22, 24, 25—27, які здійснено до будівництва споруди. Вони, як правило, містилися під фундаментом і мають стабільну південно-західну орієнтацію (азимут близько 250°). Поховання, які виявив Я. Пастернак у центральній частині споруди, слід віднести до тієї ж групи з огляду на орієнтацію та розташування поховань (іл. 1; 3-*а*). Що ж до планіграфії, то поховання першої групи вкладаються в реґулярні ряди, які лежать упоперек експозиції схилу плато. Окремі поховання першої групи накладаються одне на одне (зокрема, № 9, 10 та 2, 22), що може вказувати на певну тривалість даної фази функціонування могильника.

Відхилення у контурах фундаменту споруди, особливо її східної частини, можна пояснити наявністю могильних ям, що належать до першої групи поховань. Усі виступи внутрішнього контуру східної частини фундаменту, які Я. Пастернак, а за ним й інші дослідники вважали простінками між апсидами, пояснюються забутуванням поховальних ям, що є характерним прийомом середньовічного будівництва. Детальне обстеження внутрішнього виступу північно-західного муру фундаменту показало, що він виник унаслідок забутування поховальної ями, реґулярний край якої вдалося зафіксувати при його основі (іл. 3-*а*, пох. № 27). Потужність фундаментної конструкції у цьому місці становить аж 75 см, з них 50 см — щільне забутування мерґелем на глині та 25 см — засипки річковим каменем. Так само в основі всіх виступів внутрішнього контуру фундаменту виявлено поховальні ями з частинами людських кістяків[21].

Другу групу поховань — № 4, 5, 7, 8, 17—20 — належить віднести до часу функціонування будівлі або до періоду, коли на поверхні землі ще можна було відчитати сліди наземних конструкцій. Ці поховання здебільшого залягають вище за попередні, тобто на рівні відмостки при фундаменті. Орієнтація цих захоронень різна, що слід пов'язувати з різними напрямками наземних зрубних стін ротонди. Так, положення поховань № 4, 5 однозначно залежали від напрямку північно-західної наземної стіни, а захоронення № 7 та № 8 були покладені теж при розі південно-західної та південної стін споруди (іл. 3-*а*; 5; 6).

Третя група поховань — № 1, 6, 11, 23 — характеризується іншою орієнтацією (азимут близько 270°) і не залежить від контурів споруди. Показові з цього погляду рештки поховання № 6. Яма врізається у ядро фундаментного муру до його підошви, що незаперечно вказує на пізній

---

[20] Пастернак Я. Старий Галич...— С. 151, рис. 55.

[21] Див.: Лукомський Ю. Звіт загону з вивчення оборонних споруд про польові дослідження 1987 року.— Львів, 1988.— С. 10—12.— Іл. 1, 29, 32, 54, 57, 63, 67. (Рукопис зберігається в архіві Інституту українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України у Львові); Його ж. Невідомі церкви...— С. 578.

час поховання, коли контури колишньої споруди вже були забуті (іл. 3-*а*). Поховання третьої групи об'єднані однією орієнтацією, однак у плані могил реґулярність не простежується. Це може бути підтвердженням того, що на місці колишньої споруди ще деякий час зберігалася традиція могильника — явище, яке можна завважити і на деяких інших церквищах давнього Галича[22]. До цієї групи поховань слід попередньо віднести й рештки захоронень, які виявив на Юрівському Я. Пастернак,— про це йшлося раніше. Проте належність їх до третьої фази функціонування могильника могла б остаточно підтвердити орієнтація цих поховань або виявлених згодом інших поховань на ще не розкопаних ділянках Юрівського.

Окрім поховань у межах розкопу, зафіксовано велику кількість перепоховань, які пов'язані з накладанням могил одна на одну або викликані влаштуванням фундаментних ровів. За даними обстеження комплексу поховань на Воскресенськім, можемо зробити такі висновки:

1) традиція могильника з християнським звичаєм існувала перед спорудженням досліджуваної будівлі (І група поховань);

2) ранній могильник характеризується реґулярними рядами поховань;

3) поховальні ями першої фази існування могильника вплинули на появу окремих відхилень у контурах фундаментів досліджуваної будівлі;

4) наявність поховань, синхронних з функціонуванням споруди (II група поховань), свідчить про її сакральне призначення як церкви-каплиці;

5) після припинення функціонування цієї каплиці на її місці ще деякий час зберігалася традиція могильника (III група поховань), правда, зі зміною їх орієнтації та меншою реґулярністю в системі розпланування могил.

Археологічні знахідки

Під час розкопів на Воскресенському виявлено знахідки, що належать до двох періодів: фракійського гальштату (IX—VIII ст. до н. е.) і княжої доби (XII—XIV ст.). Серед знахідок фракійського гальштату є уламки керамічних посудин та фраґменти обмазки. З розкопу взято 53 фраґменти кераміки. Вони характеризуються сірим кольором тіста, значним вмістом у ньому жорстви, товщиною стінок 8—12 мм, плавною, ледь вираженою шийкою та простим завершенням вінчика з легко розхиленими назовні краями та горизонтально загладженою (залощеною) поверхнею. Окремі фраґменти кераміки відрізняються чорним матовим лоском на зовнішній поверхні, а також меншим вмістом жорстви і додатком шамоту. У тому ж комплексі виявлено один фраґмент тонкостінної гальштатської посудини. Товщина її стінки 4 мм, а у складі тіста немає жорстви і шамоту.

До комплексу археологічного матеріалу княжої доби належать фраґменти кераміки, металу, скла та тканини. Кераміка представлена уламками переважно горщиків, які за характером гончарного тіста, профілями вінчиків та типовою орнаментацією у вигляді прямих і хвилястих вижолоблених ліній датуються переважно XII—XIII ст. Один з вінчиків має манжетоподібний виступ, що може відноситися до XI ст.

---

[22] Пастернак Я. Старий Галич...— С. 66—67; Иоаннисян О. М. Новые исследования одного из памятников галицкого зодчества XII в. // Советская археология (Москва).— 1983.— № 1.— С. 239; Лукомський Ю. Невідомі церкви...— С. 589—590.

З металевих знахідок у розкопі виявлено 18 цвяхів, фрагмент пластини, ножа, оплавленого свинцю, невеликий уламок дзвона, перстень і два ґудзики. Цвяхи ковані, з ніжками квадратного або прямокутного профілю, а шапочка кругла, розплескана рівномірно на всі боки. Довжина збереженої частини ніжок — близько 80 мм, а діаметр шапочки — 15—20 мм. Лише один із цих цвяхів відрізняється будовою шапочки: верхня частина ніжки розклепана і зігнена удвоє. Такі цвяхи подібні до ґонталів і могли виконувати функцію кріплення ґонтової покрівлі. Фрагмент свинцю може вказувати на свинцеве покриття. Уламок дзвона засвідчує існування дзвонів у Воскресенській церковці. Перстень бронзовий, виявлений при одному з перепоховань. Він має орнаментовану коронку, у якій передбачено гніздо для коштовного каменя. За певними типологічними ознаками перстень треба датувати XIV ст. У комплексі поховання № 25 (I група) виявлено типовий бронзовий ґудзик-гирку з фрагментами позолоти. Подібні знахідки було виявлено й на інших могильниках давнього Галича, що датуються XII—XIII ст.

Зі скляних предметів знайдено уламок наручного крученого браслета голубого кольору та фрагмент тонкого листового скла. Розміри скельця 56×30 мм, товщина — 2,5 мм. На зламі скло дрібношарувате. На поверхні воно має веселкові переливи. Скло датується пізньосередньовічним часом — XIV—XV, можливо, й XVI ст.

У комплексі поховання № 22 виявлено фрагменти тканини, які збереглися завдяки вмісту в них металевих ниток. Це ручне ткацтво з характерним саржовим переплетенням. Один фрагмент тканини розміром 42×95 мм, другий — 19×67 мм є уривком чільця.

Аналіз археологічних знахідок показує, що могильник та досліджувана споруда існували у період розвинутого середньовіччя XII—XV ст.

Датування та історична інтерпретація споруди на Воскресенському

Архітектурно-археологічне вивчення решток споруди на Воскресенському дає підстави вважати, що об'єкт був збудований повністю і деякий час функціонував. Це засвідчують поховання II групи, виявлені артефакти (полив'яні плитки з підлоги, фрагменти стопленого свинцю з покрівлі, уламок дзвона), а також просідання південно-західної частини фундаментів, спричинене вагою наземної конструкції. Аналіз стратиграфії та археологічного матеріалу дає можливість встановити певні хронологічні межі функціонування споруди на Воскресенському. Перша фаза існування могильника, що передував спорудженню об'єкта, за інвентарем датується у широких рамках: кінець XI — перша половина XIII ст. Комплекс археологічного матеріалу, що належить до третьої групи поховань, які були здійснені після припинення функціонування споруди, датується періодом пізнього середньовіччя — другою половиною XIII—XIV ст. Отже, час спорудження та функціонування Воскресенської церкви має вкладатися у рамки другої половини XII—XIII ст. Досить невелика кількість поховань, синхронних існуванню церкви, побічно вказує на короткий час функціонування об'єкта.

До певної міри вже назва храму — Воскресіння — дає можливість звузити його датування. На території колишньої України-Руси та сусідніх держав поки що виявлено лише три церкви з відповідною назвою: у

Переяславі-Хмельницькому (середина — друга половина XII ст.), Новгороді (1195) та у Смоленську* (початок XIII ст.)[23]. Розташування цих пам'яток у структурі міст подібне до того, яке було в Галичі, тобто вони містяться неподалік дитинців[24].

У фундаментах споруди вжито місцевий мерґель. Використання мерґелю у конструкції фундаментів дерев'яних церков відоме вже у першій половині XIII ст., а саме у рештках церкви Успіння Богородиці в Пітричі поблизу Крилоса[25]. У комплексі цієї пам'ятки було виявлено рештки мозаїчної підлоги з полив'яних керамічних плиток, аналогічних до плиток з мурованої церкви Благовіщення у Крилосі, яка датується на основі архітектурно-археологічного аналізу саме у межах першої половини XIII ст.[26] У конструкціях мурованих церков давнього Галича XII — першої половини XIII ст. мерґелю не зафіксовано, натомість його часто застосовували у пізніших пам'ятках: церква Різдва Христового XIV — першої половини XV ст.[27], надбрамна вежа-дзвіниця XVII ст. біля церкви Пантелеймона[28], Старостинський замок у Галичі (XVI—XVII ст.)[29].

Після останніх архітектурно-археологічних досліджень у науковій літературі висловлено чимало припущень щодо функціонального призначення дерев'яної споруди на Воскресенському. О. Іоаннісян подає кілька можливих варіантів її використання: 1) приватновласницький храм-усипальниця; 2) каплиця одного з міських кладовищ; 3) тимчасова споруда, яку так і не замінили на муровану[30]. Б. Томенчук, здійснивши локальні розкопки могильника на Воскресенському, твердить, що комплекс споруди і могильника належить до латинського міського монастиря, який був призначений для угорської залоги і проіснував тут до XIV ст.[31] Правда, це твердження не арґументовано**. Важаємо, що кругла форма споруди ще не дає підстав для такого висновку. Навіть якщо форма будівлі могла бути похідною від латинських ротондальних споруд[32], то замовником її все одно, на нашу думку, мав бути представ-

---

* Теперішню Воскресенську церкву збудовано 1765 р. на місці колишньої.

[23] Раппопорт П. А. Русская архитектура...— С. 37—38, 71, 88—89.

[24] Там само.— Рис. 8, 15, 22, 29.

[25] Томенчук Б. Археологія дерев'яних храмів Галицького князівства // Галицько-буковинський хронограф (Івано-Франківськ).— 1996.— № 1.— С. 17—18.

[26] Лукомський Ю. Архітектурна спадщина давнього Галича.— С. 32; його ж. Проблеми вивчення та збереження...— С. 140.

[27] Pełeński J. Halicz...— S. 43, 101.

[28] Там само.

[29] Czołowski A. Dawne zamki i twierdze na Rusi Halickiej // Teka konserwatorska.— 1892.— T. 1.— S. 80—82; а також: Лукомський Ю. Звіт Галицької рятівної археологічно-архітектурної експедиції про результати польових досліджень на території Старостинського замку в місті Галич у 1997 році.— Львів, 1998.— Кн. 2.— С. 18—19. (Звіт зберігається у Науково-дослідному центрі „Рятівна археологічна служба" Інституту археології НАН України.)

[30] Иоаннисян О. М. Храмы-ротонды в Древней Руси // Иерусалим в русской культуре.— Москва, 1994.— С. 109.

[31] Томенчук Б. Некрополі княжого Галича // Галицько-Волинська держава: передумови виникнення, історія, культура, традиції.— Львів, 1993.— С. 51; його ж. Археологія дерев'яних храмів...— С. 19.

** Серйозними арґументами були б висновки антропологічного вивчення поховань на Воскресенському, порівняння традицій поховального обряду (синхронних зі спорудою поховань) з іншими подібними комплексами на Заході, а також комплекс якихось особливих артефактів, які б дали підстави говорити про іноземний чинник.

[32] Иоаннисян О. М. Храмы-ротонды...— С. 106.

ник місцевої олігархії (князь, церковний ієрарх, боярин). На це незаперечно вказує сама назва церкви, непритаманна на той час Угорщині й Польщі.

Таким чином, питання функціонального призначення Воскресенської церкви залишається дискусійним. До визначення Я. Пастернака „церковця-каплиця“ можна додати два уточнення: дзвіниця (з огляду на виявлений уламок дзвона) і усипальниця (якщо вважати поховання № 4 синхронним з функціонуванням об'єкта). На користь припущення про оборонне значення споруди поки що, крім стратегічної вигідности розташування самого урочища, немає ніяких археологічних підстав.

Проблеми графічної реконструкції*

Перша спроба аналізу планувально-композиційних особливостей Воскресенської церкви, на підставі зйомки плану Я. Пастернака, належить відомому історикові мистецтва М. Драґану. Дослідник запропонував три можливі варіанти графічної реконструкції плану споруди: „а) ротунда з внутрішніми, назовні не зазначеними апсидами, б) ротунда, якої апсиди були зовні зазначені, в) квадратова будівля із зазначеними зовні апсидами“[33].

М. Драґан більше схилявся до другого варіанта, який було представлено у графічному виконанні. Церкву зображено триапсидною в плані. З внутрішнього боку фундаментних залишків у місцях, де М. Драґан відтворює апсидні ніші, вимальовуються три нереґулярні заглиблення: середнє завширшки 325 см і два менші — 200 см і 225 см. Середню, більшу апсиду орієнтовано на схід, а менші бічні, відповідно, на північний та південний схід. Велика частина реконструйованого зовнішнього контуру стіни помітно виступає за межі відкритих фундаментних залишків. Лише від південного заходу частина мурування виступає за гіпотетичні обриси ротонди (іл. 4-1). Слід зазначити, що Я. Пастернак, подаючи запропоновані М. Драґаном варіанти планувального вирішення Воскресенської церкви, не відкидав можливости того, що форма її фундаментів, „може, й була колись восьмикутня, як подає І. Шараневич за листом Л. Лаврецького“[34].

Згадуючи варіант планувальної реконструкції М. Драґана, Г. Логвин зауважив, що з огляду на погане збереження залишків Воскресенської церкви певніше судити про неї важко. Однак не відхилив можливости її реконструкції як шестиапсидної ротонди — у характері ротонди в Горянах під Ужгородом[35].

М. Фіголь теж уважав, що форма плану Воскресенської церкви була близькою до плану горянської ротонди. За графічною реконструкцією, яку виконав дослідник, церква була округлою в плані, з шістьма апсидами од-

---

* Автором розділу є Юрій Диба. Проект реконструкції виконано в рамках курсового проекту на кафедрі реконструкції та реставрації архітектурних комплексів Національного університету „Львівська політехніка“ (керівник Юрій Диба, консультант Юрій Лукомський, студентка 3-го курсу Зоряна Лукомська).

[33] Пастернак Я. Старий Галич...— С. 78—79.

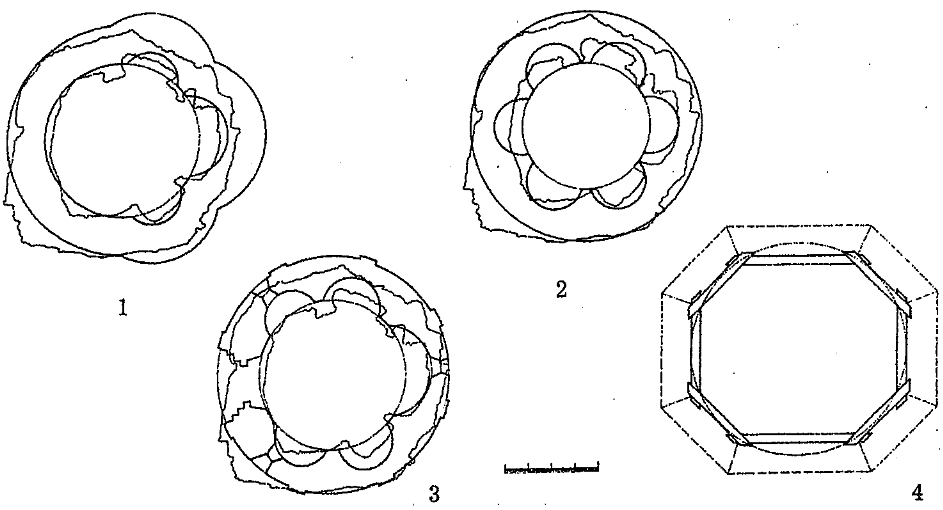
[34] Там само.

[35] Логвин Г. Н. Ротонда во Владимире-Волынском // Архитектурное наследство.— 1958.— № 10.— С. 41.

накового діаметру (східна дещо більша), заглибленими у товщу стіни (іл. 4-2). На думку дослідника, вхід до ротонди було влаштовано з південного заходу[36].

Ще один варіант графічної реконструкції плану Воскресенської церкви запропонував о. В. Ярема. П'ять апсид, улаштованих у товщі стіни, вписано у зовнішнє коло. Вівтарна апсида, від сходу, є більшою. Вхід улаштовано навпроти, від заходу, в простінку поміж меншими апсидами[37] (іл. 4-3).

Спираючись на короткі попередні повідомлення про дослідження в урочищі Воскресенське 1988—1989 рр., у яких вказувалося, що церква була не кам'яною, а дерев'яною багатокутною в плані каплицею-усипальницею[38], І. Могитич запропонував варіант реконструкції її плану у вигляді восьмигранного зрубу довжиною 925 см (20 ліктів) та шириною 810 см (17,5 ліктя)[39] (іл. 4-4). Проте запропонована реконструкція плану не спирається на дослідницький фактаж останніх розкопок і обміри фундаментів, виконані у той час, а тому, незважаючи на розмірну конкретику, є радше умовною планувальною схемою.



4. Воскресенська церква. Варіанти реконструкції плану:
1 — за М. Драґаном та Я. Пастернаком; *2* — за М. Фіголем;
3 — за В. Яремою; *4* — за І. Могитичем

[36] Фіголь М. П. Галицькі ротонди // Галич і Галицька земля. Збірник наукових праць.— Київ; Галич, 1998.— С. 138—139.

[37] Димитрій, патріарх (Ярема В.). Церковне будівництво Західної України / Заг. ред. Юрія Криворучка.— Львів, 1998.— С. 20—21.

[38] Лукомський Ю. В. Архітектурна спадщина...— С. 32—35; його ж. Памятники галицкого зодчества. Новые открытия // Проблемы изучения древнерусского зодчества (по материалам архитектурно-археологических чтений, посвященных памяти П. А. Раппопорта, 15—19 января 1990 г.).— Санкт-Петербург, 1996.— С. 82.

[39] Могитич І. Археологічно відкриті дерев'яні церкви Галичини і Волині X—XIV ст. // Вісник інституту „Укрзахідпроектреставрація" (Львів).— 1999.— Ч. 10.— С. 4, 7.

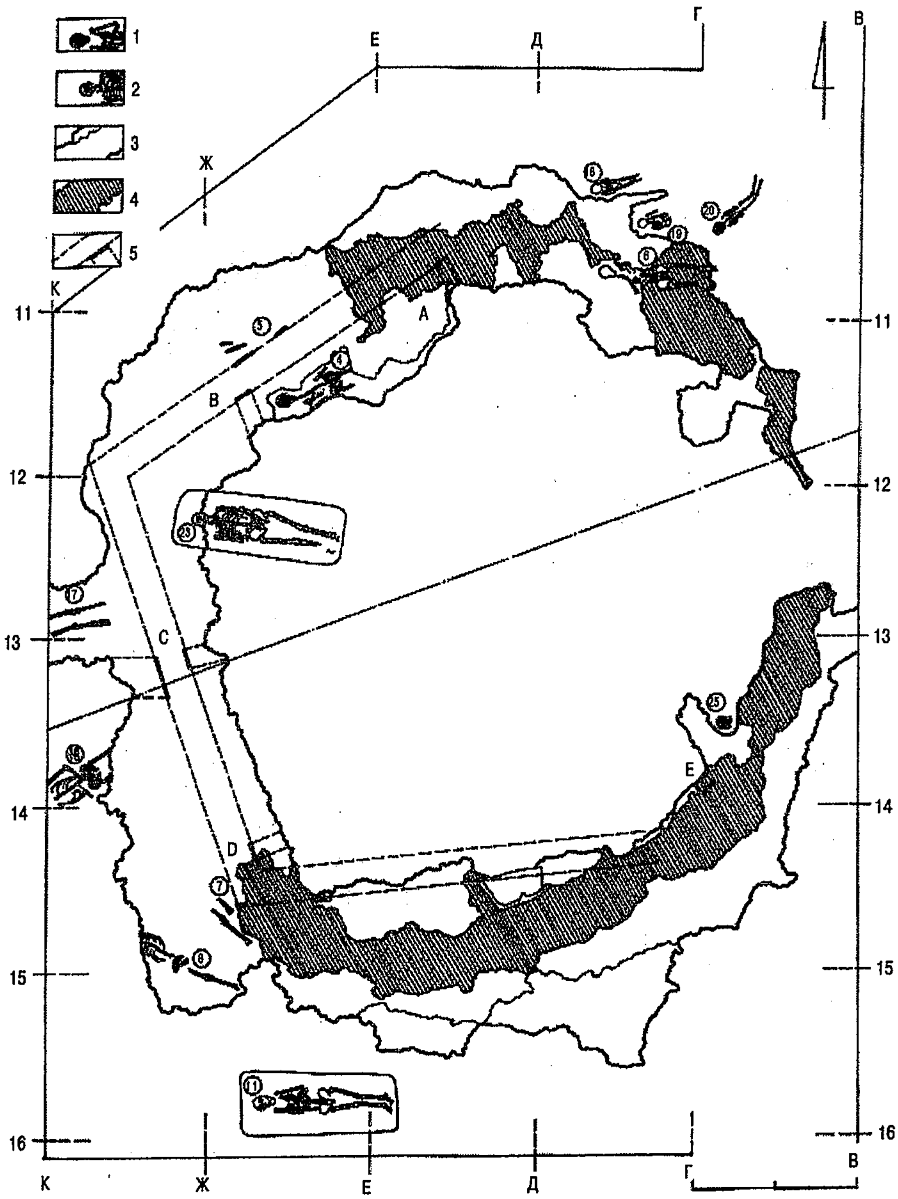
Для планувальної реконструкції можуть насамперед слугувати п'ять виявлених фраґментів підошви фундаментів (іл. 5-*5* — А, В, С, D, Е). Первинну форму фундаменту задають також, хоча й дуже приблизно, залишки його ядра, забутованого merґелем (мал. 5-*4*), які є дещо вужчими, ніж розсип річкового каменю (іл. 5-*3*). Слід також зважати на орієнтацію синхронних з церквою поховань (іл. 5-*1*) та поховань, виконаних після її зруйнування (іл. 5-*2*). Спрямування могил могло достосовуватися до форми фундаментів. Про це свідчить стабільна південно-західна орієнтація поховань, здійснених до спорудження церкви, та змінна орієнтація поховань пізнішого часу.

Розкриті підкопами під розсипом ріняку парні фраґменти підошви фундаменту А—В та С—D фіксують дві прямолінійні його грані, внутрішній кут між якими становить 104—105°. Короткий фраґмент Е зазначає місце ще однієї грані. Проте її спрямування не підтверджено другим фраґментом на відтинку і визначено лише приблизно. Двобічна фіксація фраґмента фундаменту С задає ширину забутування фундаментного рову. Таким чином, дослідженнями 1989 р. зафіксовано лише три зі згаданих І. Шараневичем восьми граней споруди, що утруднює можливість реконструкції плану. Вона ускладнюється і з огляду на те, що розхил кута між двома відомими гранями є меншим від кута 135°, який притаманний правильним восьмигранникам.

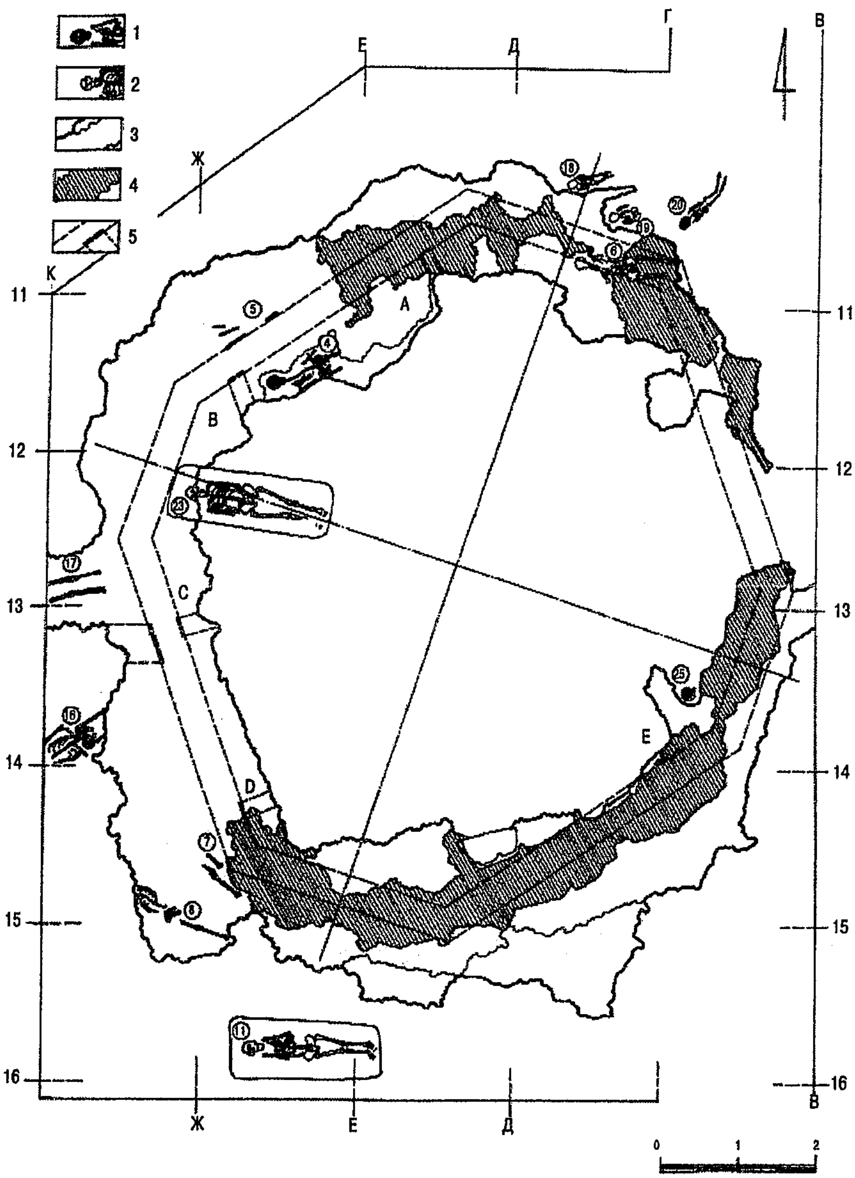
У дотеперішніх варіантах реконструкції плану Воскресенської церкви її композиційна вісь, з основною апсидою на завершенні, традиційно була спрямована зі заходу на схід, з незначним відхиленням основної апсиди на північ. Приймемо, що західна стіна октагона, фіксована фраґментами С і D, є перпендикулярною до його композиційної осі. Від півночі ця стіна має з'єднатися під кутом 104—105° зі стіною, яку зафіксовано фраґментами А і В. У такому разі, західна стіна повинна на півдні сягати синхронного церкві поховання № 7, а далі, під тим самим кутом 104—105°, з'єднатися з дальшою, південною стіновою гранню октагона (іл. 5). Однак відтворювана таким чином південна стіна виходить за межі внутрішнього контуру фундаменту. А отже, західна стіна Воскресенської церкви, фіксована фраґментами С і D, не була перпендикулярною до її композиційної осі. Це припущення підтверджується також тим, що відстань від західної стіни до схилу плато є надто малою, а з протилежного, східного боку, навпаки — достатньою. Крім того, від заходу, при фундаментному відтинку С—D, виявлено кілька синхронних церкві поховань (№ 7, 8, 17), що утруднювало б улаштування входу напроти апсиди.

Треба також звернути увагу на розміщення пізнішого поховання № 23. Могила міститься у розхилі стін, які зафіксовані фраґментами А—В та С—D. Розміщення поховання на бісектрисі внутрішнього кута вказує на можливість того, що цей кут був зрізаний ще однією короткою гранню. Крім того, без такого зрізу цей кут був би на самому краю розсипу фундаментів. З протилежного, східного боку фундаментів, були, очевидно, інші три грані октагона, які накладаються на залишки ядра муру, забутованого merґелем. Короткі грані від півдня і півночі замикали відтворюваний восьмигранник фундаментів (іл. 6).

Правильність такої реконструкції підтверджує, зокрема, орієнтація синхронного поховання № 8, яка збігається зі спрямуванням південної ко-



5. Воскресенська церква. Спроба реконструкції плану фундаментів з композиційною віссю, перпендикулярною до західної стіни:
1 — поховання, синхронні з будівлею храму; *2* — поховання, здійснені після зруйнування храму; *3* — загальні контури розсипу річкового каменю (ріняку); *4* — ядро фундаменту, забутоване мерґелем; *5* — фраґменти контуру підошви фундаменту

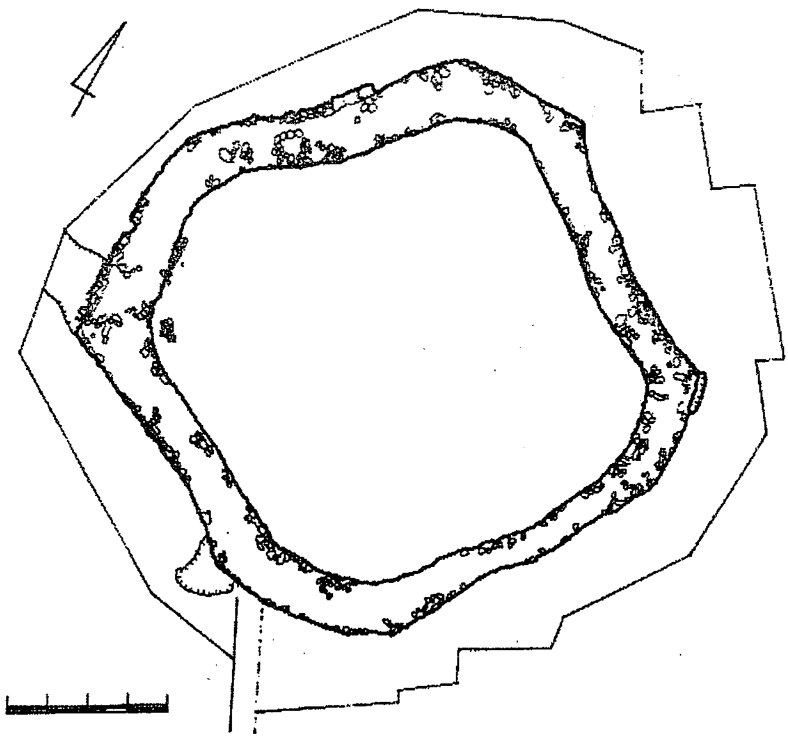


6. Фундаменти Воскресенської церкви. Гіпотетична реконструкція плану: *1* — поховання, синхронні з будівлею; *2* — поховання, здійснені після зруйнування споруди; *3* — загальні контури розсипу річкового каменю; *4* — ядро фундаменту, забутоване уламками мерґелю; *5* — гіпотетичний контур підошви фундаменту, проведений на основі аналізу простежених відрізків

роткої грані. На південно-східну грань реконструйованого октагона накладається окремий фраґмент підошви фундаменту — Е. Як вказувалося, його спрямування, зафіксоване підкопом на короткому відтинку, є приблизним.

Таким чином, реконструйований план фундаментів Воскресенської церкви має восьмигранну, дещо видовжену форму. Повздовжня композиційна вісь значно відхиляється від традиційного спрямування схід—захід, зближаючись до орієнтації вузького плато урочища Воскресенське на північ—південь. Вхід, очевидно, було влаштовано в короткій південній грані, з протилежного боку від апсиди. Перед входом виявлено лише пізнє поховання (№ 8). Синхронні ж поховання розкрито на захід і північ від споруди.

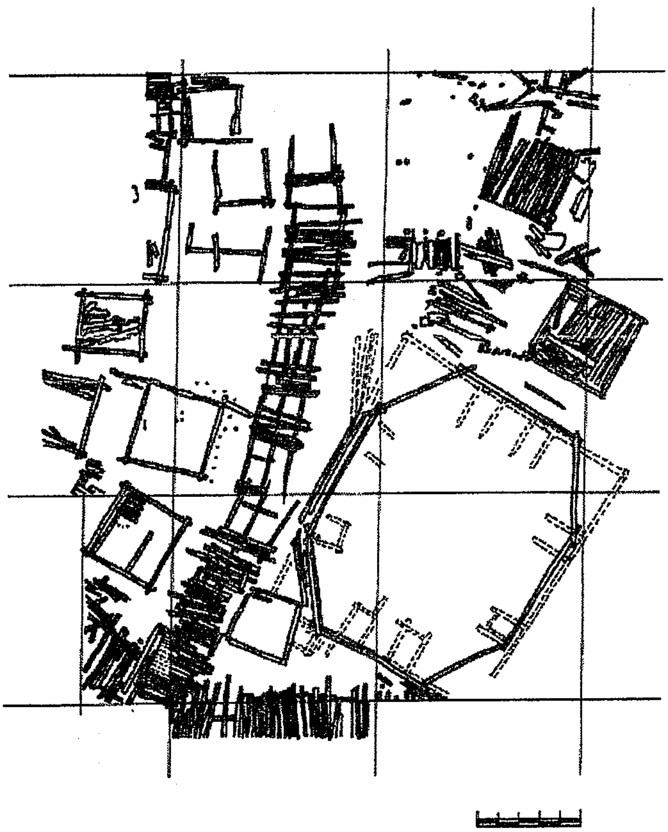
Грані октагона церкви, розміщені на повздовжній та поперечній композиційних осях, є коротшими, а діагональні — довшими. Найближчим хронологічним та територіальним аналогом планувального вирішення Воскресенської церкви є мурований квадрифолій „Полігон“. У „Полігоні“, так само як і у Воскресенській церкві, коротші відтинки мурів фундаменту розміщено на повздовжній та поперечній осях (іл. 7).



7. Квадрифолій „Полігон“, досліджений в урочищі Карпів Гай. План. (За О. Іоаннісяном)

Цілком можливо, що поряд, на Юрівському, також була грачаста церква. Про це згадує І. Шараневич. Перелічуючи віднайдені в Галичі у 1882—1887 рр. церкви княжої доби, разом з „Полігоном“ та Воскресенською церквою у Крилосі, він згадує і „сліди церкви св. Юрія на Крилосі“[40]. В іншій публікації автор стверджує, що фундаменти церкви Юрія були такої ж форми, як і фундаменти восьмикутної споруди „Полігона“, виявленого на полі Караїма[41].

Подібною за формою плану дерев'яною церквою є споруда № 5, яку виявив Л. Алексєєв на дитинці у Мстиславлі[42] (іл. 8). Цю однозрубну во-



8. Споруда № 25, виявлена на дитинці у Мстиславлі (Білорусь). (За Л. Алексєєвим). План розкопу

[40] Шараневич И. Известие о результате исследовательных раскопок в рубежах древле-княжеского города Галича предпринятых в гг. 1886—1887.— Львов, 1888.— С. 2.

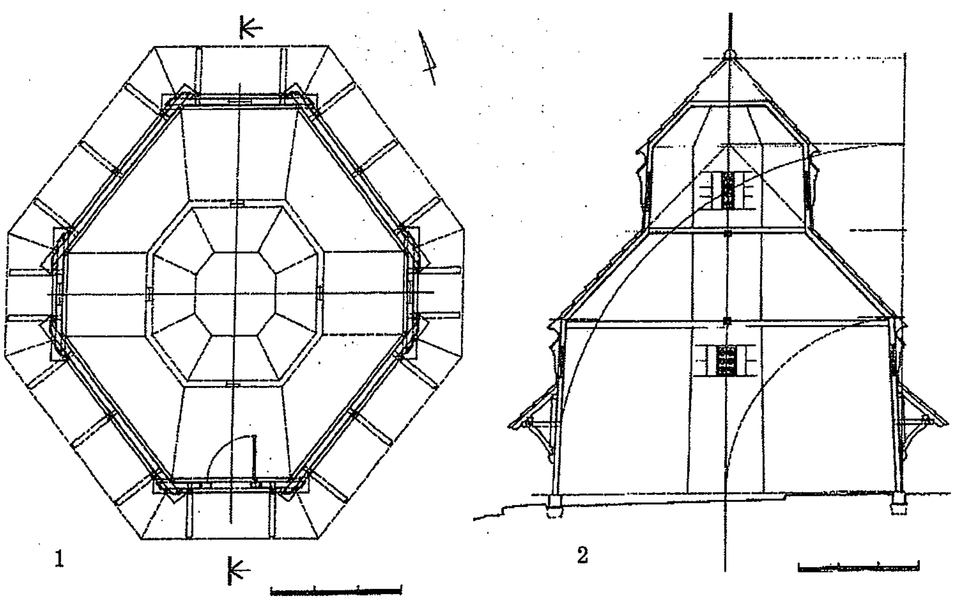
[41] Шараневич И. Указания о вписанных источниках а особно в документах и актах до археологических исследований.— Львов, 1886.— Ч. 1.— С. 3—4.

[42] Алексеев Л. В. Проблема становления культово-оборонного зодчества в свете раскопок во Мстиславле (Беларусь) // Российская археология.— 1993.— № 4.— С. 225—237.

сьмигранну церкву збудовано наприкінці першого — у другому десятилітті XIV ст., а зруйновано у середині того ж століття. Її об'ємно-просторове вирішення реконструюють, спираючись на рисунок храму на полях Псковського уставу XII—XIV ст., зі світловим восьмериковим барабаном.

Внутрішній розмір реконструйованого плану фундаментів Воскресенської церкви по повздовжній осі має близько 825 см, поперечний — 750 см. Ці проміри становлять, відповідно, 26 та 24 міри величиною 31,3—31,7 см. Міра такої величини є наближеною до грецької (30,856 см) або візантійської (32,0 см) стопи. Внутрішня довжина коротких граней октагона, розміщених на повздовжній осі, дорівнює 8 стопам, на поперечній — 6 стопам.

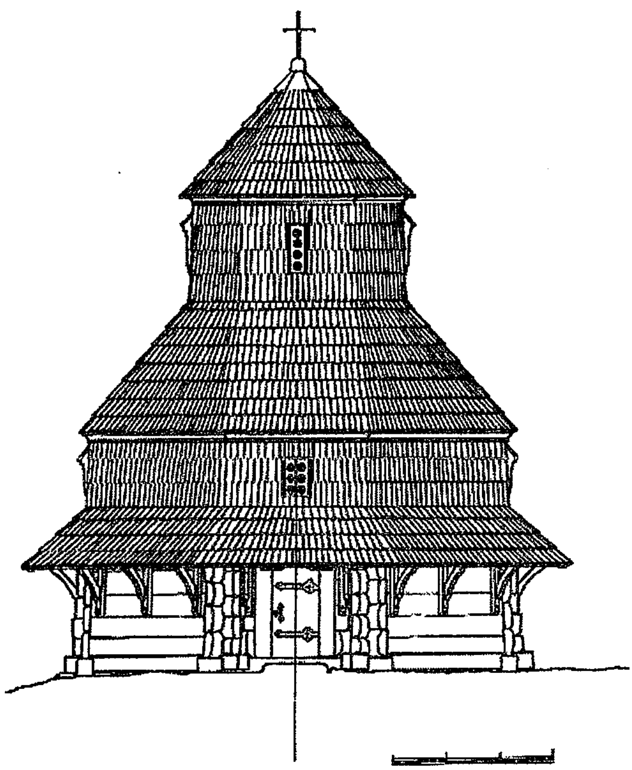
Проналізувавши конструктивно-технологічні особливості українських дерев'яних церков, найстаріші з яких походять з XV—XVI ст., можна виконати гіпотетичну графічну реконструкцію Воскресенської церкви (іл. 9). Найдоцільнішим варіантом об'ємно-просторової композиції Воскресенської церкви є „восьмерик на восьмерику“ із заломом та світловим барабаном.



9. Воскресенська церква. Гіпотетична реконструкція:
1 — план; *2* — перетин 1-1

Нижню частину зрубу захищало від опадів опасання. Через восьмигранну форму споруди оперти опасання на випуски зрубу конструктивно досить важко. Тому воно спиралося, очевидно, на дерев'яні підпори з підкосами. Розкриті розкопками розсипи ріняку є, ймовірно, залишками відмостки навколо церкви, ширина якої була задана виносом піддашшя. Сам фундамент під будівлею було виконано з мерґелю. Висота споруди до підхрестового яблука могла б дорівнювати довжині восьмерика зрубу. Дахо-

ві поверхні та стіни над опасанням традиційно покривалися ґонтям (іл. 10; 11). Не відкидаємо також можливости того, що покриття могло бути виконане із свинцевих листів.



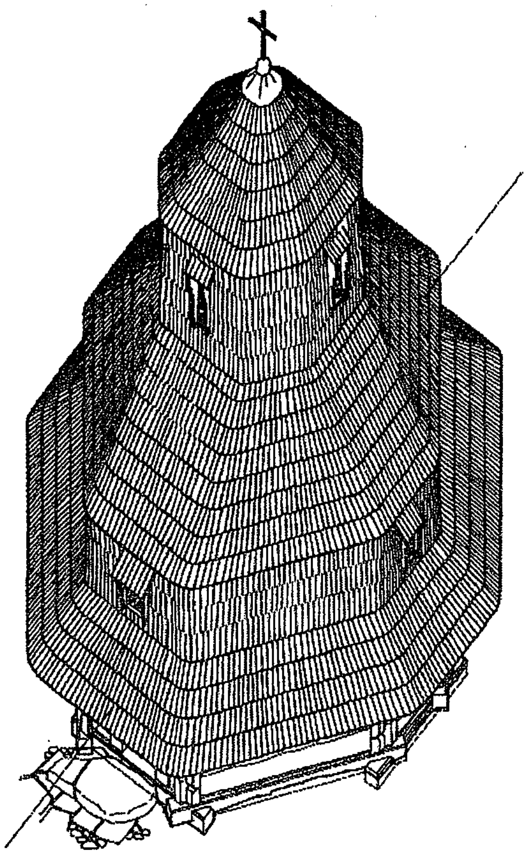
10. Головний фасад Воскресенської церкви.
Гіпотетична реконструкція

Результати нашого дослідження дають підстави зробити такі висновки:

1. Сліди першого заселення території урочища Воскресенське належать до періоду культури фракійського гальштату — IX—VIII ст. до н. е.

2. Протягом XII ст. (можливо, ще з кінця XI ст.) тут функціонував християнський могильник з реґулярною (рядною) системою захоронень, які мають сталу орієнтацію (азимут 250°). Можна припустити можливість існування на території Воскресенського або Юрівського урочищ залишків давнішої каплиці.

3. Наприкінці XII — на початку XIII ст., тобто у період розквіту літописного Галича, на місці могильника було споруджено дерев'яну церкву-каплицю, що могла рівночасно виконувати роль дзвіниці та усипальниці (?). За час існування об'єкта традиція поховань зазнала певних змін —



11. Воскресенська церква з висоти пташиного польоту. Перспектива

небіжчиків захоронено співнапрямно до наземних стін при основі церкви. Незначна кількість синхронних поховань указує на короткий період функціонування споруди (від кількох років до кількох десятиліть).

4. Будівельно-технологічні особливості обстежених фундаментів свідчать про своєрідну, дотепер не відому традицію середньовічного галицького будівництва.

5. Архітектурно-археологічним аналізом визначено, що Воскресенська церква була зрубної конструкції й у плані мала форму октагона.

6. Після знищення Воскресенської церкви близько середини XIII ст. традиція могильника, культивованого на її місці, триває до XIV, а можливо, й до XV ст.

7. У XVI—XX ст. площу горбка Воскресенське інтенсивно розорювано, що прискорювало змивні процеси і спричиняло вимивання культурного шару, в тому числі знищило багато розміщених вище поховань.

8. У завдання подальших досліджень Воскресенського повинно входити з'ясування зв'язку його з Юрівським, пошук решток первісної капли-

ці, а також ретельне дослідження (з обов'язковим антропологічним вивченням палеокісткового матеріалу) могильника, його територіальних границь і хронологічних рамок існування.

Yuriy LUKOMS'KYI

THE CHURCH OF RESURRECTION (THE VOSKRESSENS'KA CHURCH) OF THE 12th—13th cc. IN KRYLOS

In spite of archaeological discoveries at the beginning of the 19th century and the middle of the 20th century, the remains of the construction in site „Voskressens'ske" on the territory of ancient Halych are still one of the least researched relics of Halych monumental architecture of the 12th—13th centuries. Based on the results of new architectural and archaeological researches, the basic historical settlement periods of the site were revealed. In particular, three phases of the burial ground were distinguished. Its middle part (the end of the 12th — middle of the 13th centuries) supposedly functioned as a wooden sacral construction. The analysis of a specific character of the church design, inner structure of foundation and resemblance to other simultaneous burial places, made it possible to create a graphical reconstruction (octagon) and three dimensional view of the Voskressens'ka (Resurrection) church.

Михайло РОЖКО

ВОДОЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ОБОРОННИХ КОМПЛЕКСІВ УКРАЇНИ У КНЯЖІ ЧАСИ ТА В ДОБУ ПІЗНЬОГО СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

Потреба посилити можливості захисту населення зумовлювала розвиток військово-інженерного будівництва. На життєздатність фортифікаційних комплексів великою мірою впливали наявність або брак на їх території природних запасів води чи штучно створених криниць та резервуарів (цистерн). Уже при виборі місця під майбутню забудову перевагу віддавали території, на якій були доступні природні запаси води: джерела, потоки або річки. Якщо такої не знаходили, залога оборонного комплексу змушена була копати глибокі колодязі, хоч часом без гарантії на успіх. Зокрема, в Кременецькому замку (XVI ст.) колодязь був викопаний до глибини 40 сажнів (приблизно 60 м), але води так і не вдалося здобути, а тому тут було влаштоване спеціальне водосховище[1].

Слід зауважити, що в гірських місцевостях, де природний захист відігравав головну роль і був прямо пов'язаний з побудовою фортифікацій на скельному рельєфі, водозабезпечення було вторинним щодо першого. У цих умовах або довбали колодязі, або споруджували спеціальні водогони та цистерни і резервуари. Для зберігання запасів води у фортеці Калето (Кринські гори, Болгарія) будівничі спорудили з каменю водосховище розміром 11×7 м[2]. В одній із веж середньовічної Каламіти (Крим) був видовбаний колодязь 1,5 м у поперечнику і глибиною не менш як 50 м[3]. Цей колодязь повністю вирубаний у материковій скелі. У фортеці Гарні (Вірменія) вода подавалася спеціальними закритими канавками з джерел, що лежать на віддалі 3 км[4]. На територію городища Торпаггала (Азербайджан) вода подавалася самопливом керамічними трубами на висоту 25 м[5].

---

[1] Раппопорт П. Военное зодчество западнорусских земель X—XIV вв. // Материалы и исследования по археологии СССР.— Ленинград, 1967, № 140.— С. 155.

[2] Попов А. Крепости и укрепителни съоръжения в Крънската средновековна област.— София, 1982.— С. 62—65.

[3] Филиппенко В. Исследования средневековой крепости Каламита (Инкерман) // Археологические открытия (далі — АО) 1986 года.— Москва, 1988.— С. 344.

[4] Аракелян Б., Хачатрян Ж. Раскопки крепости Гарни // АО 1978 года.— Москва, 1979.— С. 518.

[5] Ваидов Р., Геюшев Р., Гулиев Н. Раскопки на городище Торпаггала // Там само.— С. 511.

Очевидно вершиною технічного забезпечення подачі та збереження води є фортеця Ернджан — резиденція місцевих князів Вірменії. У цитаделі гірської фортеці було дев'ять водосховищ, кожне з яких уміщало 300 кубічних метрів води[6].

Дещо інший вигляд має водозабезпечення слов'янських поселень. Насамперед треба зауважити, що у переважній більшості випадків фіксація криниць або інших ємностей для зберігання води доволі складна справа. Такі об'єкти на поверхні звичайно зберігаються лише за наявности зовнішніх слідів кам'яних, дерев'яних або інших реальних форм чи залишків криниць чи резервуарів (цистерн). Це означає, що виявити їх можна лише в процесі спеціальних досліджень або при широкому археологічному розкритті території поселень.

Польські дослідники схильні думати, що „викопані криниці з дерев'яними цямринами з'являються вже в II—III ст. н. е. тільки на теренах західної Слов'янщини“[7]. Проте автор не поділяє такої думки. Зокрема, в Ужгородському районі, на поселенні, яке існувало з початку нашої ери, виявлено колодязь, стінки якого були обкладені дубовими плахами[8].

Штучні споруди для забезпечення водою оборонних комплексів будовано також у княжі часи на території України-Руси. Дещо детальніше спинимося на тих об'єктах, питання водозабезпечення яких вивчено ґрунтовніше. До таких оборонних комплексів належить, зокрема Тустань. Дослідження пам'ятки привели до відкриття невідомого раніше у слов'янському світі нового виду наскельної фортифікації.

Тустань — місто-фортеця, пограничний та митний пункт — уперше згадується в XIV ст.[9] Вона була розбудована на трьох скельних групах — Камінь, Острий Камінь та Мала Скеля — неподалік сучасного села Урича. Відмінність цієї пам'ятки від інших полягає насамперед у тому, що в усіх місцях, де існувала дерев'яна забудова, на скельних стінах були вирубані пази, які стали проекцією цих споруд у натуральну величину. На центральній скельній групі Камінь збереглося понад 4000 слідів, за якими можна виконати реконструкцію забудови з достовірністю до 90 відсотків. Це унікальна можливість однозначного відтворення дерев'яної забудови в тривимірному просторі на підставі збережених слідів.

При визначенні етнічної належности будівничих укріплень Тустані, окрім археологічних методів, продуктивним є вивчення застосовуваної метричної системи. Дані цієї системи можна вивчати та аналізувати в наш час завдяки збереженим слідам на скельних стінах фортеці. Метрична система, якою користувалися на території Київської Руси, мала антропометричне походження[10]. Ця система мір була добре відома і галицьким будівничим. При дослідженні білокам'яного храму у Василеві-на-Дністрі, побудованого в XII ст., на плиті саркофага знайдено зображення „вавілону“

---

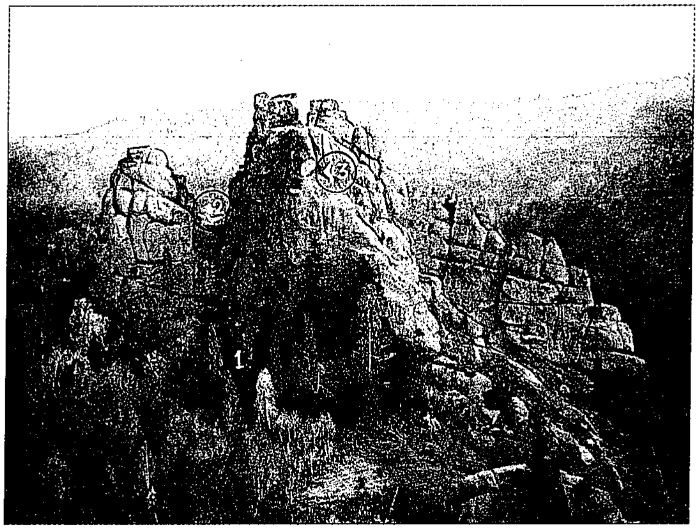
[6] Халпахчьян О. Композиционные особенности планировки оборонительных сооружений Армении // Архитектурное наследство.— 1972.— № 19.— С. 156.

[7] Słownik starożytności słowiańskich. Encyklopedyczny zarys kultury słowian od czasów najdawniejszych do schyłku wieku XII.— Wrocław etc., 1975.— T. 5.— S. 458.

[8] Пеняк С., Попович И., Потушняк М. Исследования в Закарпатской области // АО 1986 года.— С. 324—325.

[9] Monumenta Poloniae historika.— Leopolis, 1872.— T. 2.— P. 627.

[10] Рыбаков Б. Русские системы мер длины XI—XV вв. // Советская этнография.— 1949.— № 1.— С. 67—91.



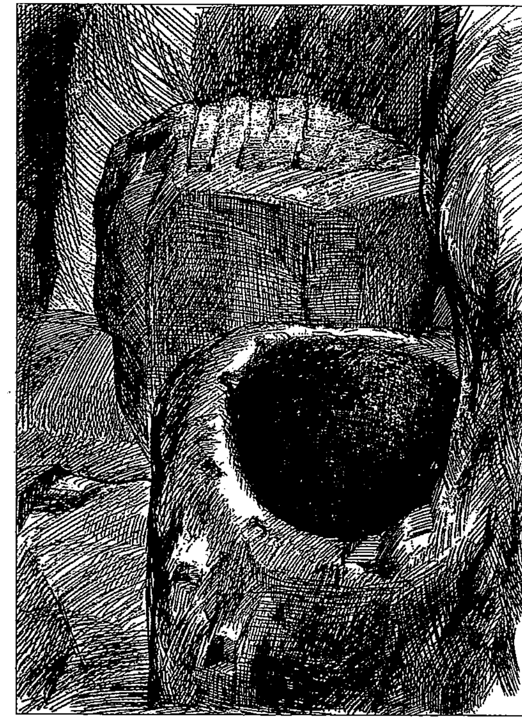
1. Тустань. Камінь. Вигляд із заходу:
1 — криниця; 2 — цистерна, довбана на північному схилі Каменя; 3 — цистерна, вимурувана з кам'яних блоків на висоті 60 м над рівнем долини



2. Тустань. Цистерна, вимурувана з кам'яних блоків. Вигляд зверху. Фото М. Рожка



3. Тустань. Криниця. Вигляд з півночі, зверху. Фото М. Рожка



4. Тустань. Цистерна на Острому Камені. Вигляд зверху, з півночі

(пропорційна схема метричних співвідношень)[11]. Це може бути ще одним доказом доброї обізнаности галицьких будівничих з метричною системою, практикованою на території України-Руси. Метрична система вимірів, застосована при будівництві Тустані та підтверджена іншими пам'ятками наскельного будівництва (Бубнища, Розгірча), ще раз вказує на її раннє використання та східнослов'янське походження[12].

Для забезпечення водою залоги Тустані на час тривалих облог тут було споруджено ряд спеціальних ємностей, які також мають фіксовану метричну систему мір. Зокрема, на північному схилі Каменя видовбано цистерну глибиною 14 м (6 навкісних сажнів + 1 лікоть), криницю глибиною 30 м 40 см (20 простих сажнів). Цистерна з кам'яних блоків висотою 3,75 м була споруджена на вершині Каменя (60 м над рівнем долини). Крім них, на Острому Камені була видовбана ще одна цистерна глибиною 8 м (5 простих саженів + 1 п'ядь). Розглянемо ці об'єкти водозабезпечення в послідовності їх вивчення.

Цистерна-І (іл. 1; 5-II). На північному схилі скельної групи Камінь у процесі археологічних досліджень північної оборонної стіни розкрито цистерну глибиною 14 м[13]. Повне її дослідження дало можливість вивчити характер будівництва за збереженими на скелях слідами, а також технологію збереження запасів питної води[14]. Цистерну вирубано між невеликою скельною складкою та площиною, що похило переходить в основний масив Окремого Каменя, а тому її північно-східна стіна дещо вища від інших. Перепад висоти рельєфу тут дорівнює 45°. Південна стіна продовбана в природній розколині, через що не має чіткого профілю. Західна, за рахунок пониження скельного рельєфу, дещо нижча, але найнижчою є північно-західна стіна. Вирубаний об'єм цистерни складається з двох частин: верхньої, квадратної, пристосованої для будівництва наземної дерев'яної, у вигляді цямрин (мала висоту 3 м і вела до рівня Двору — дитинця фортеці); нижньої — власне самої цистерни для зберігання води.

Верхня, квадратна частина має такі розміри: ширина — 2,20×2,20 м (іл. 5-II), висота — 2,18 м і 0,75—1,50 м (північно-західна стіна). Нижня — овальної форми, з розмірами 1,50×1,70 м (верх) і 1,03×0,99 м (низ)[15]. Загальна глибина цистерни становить 13,97 м, робоча глибина — 11,98 м[16]. Ємність цистерни вирубано металевим інструментом з круглим загостренням, що залишив чіткі сліди на скельних стінах — грубі сколи, рубка неакуратна, форма слабо конусоподібна, а загальне звуження коливаєть-

---

[11] Тимощук Б. Давньоруська Буковина (X — перша половина XIV ст.).— К., 1982.— С. 145—151.

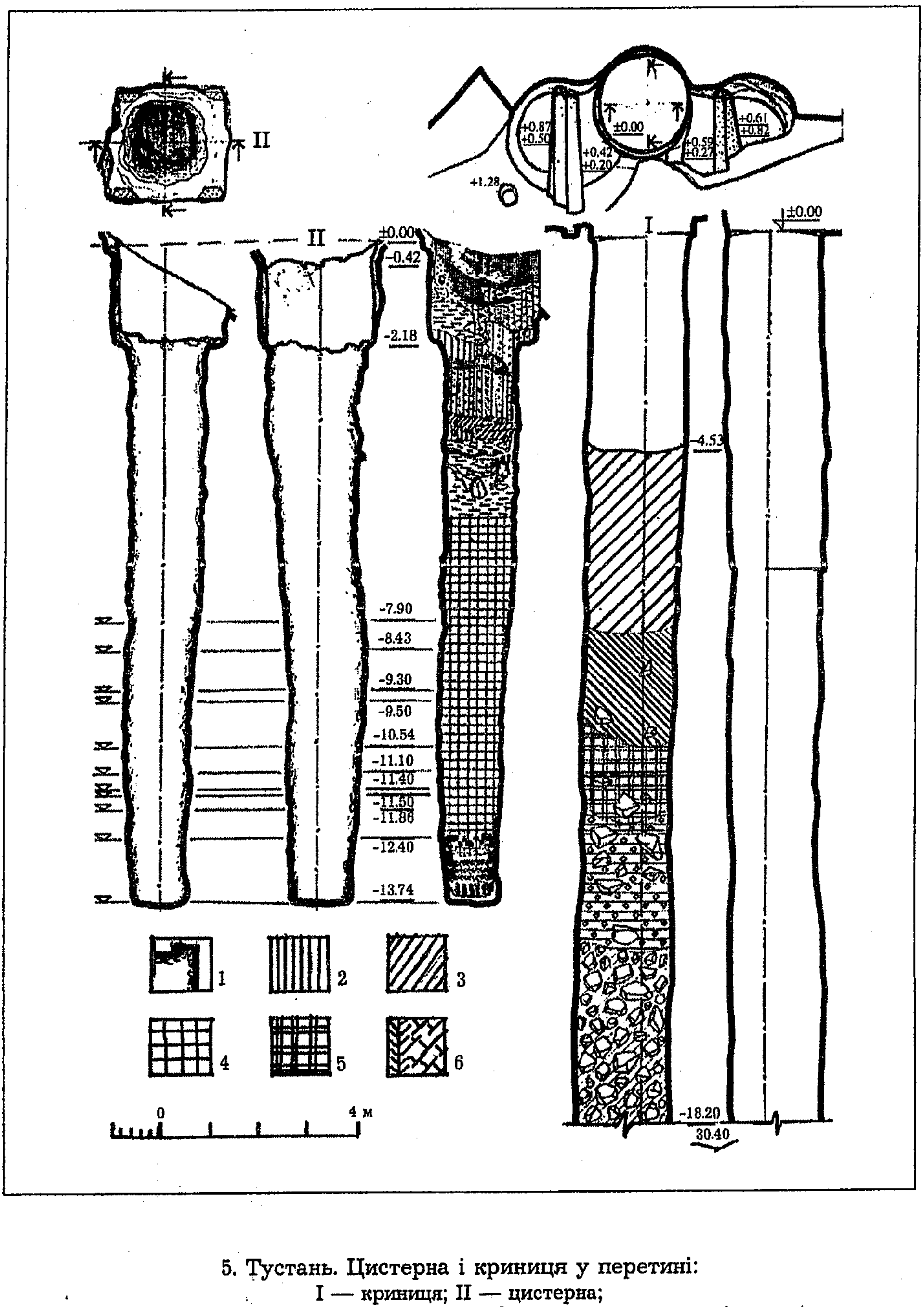
[12] Рожко М. Заселеність Українських Карпат у княжий період (IX—XIV ст.) // Народознавчі зошити (Львів).— 1996.— № 1.— С. 43—44.

[13] Рожко М. Звіт про польові дослідження Львівської обласної археологічної експедиції давньоруської фортеці Тустань біля с. Уріч Сколівського району Львівської області.— Львів, 1979.— С. 13 (Архів Інституту українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України).

[14] Рожко М. Тустань — давньоруська наскельна фортеця.— К., 1996.— С. 89.

[15] Рожко М. Звіт про археологічні дослідження наскельної фортеці Тустань в 1981 р.— Львів, 1981.— С. 3—4 (Архів Інституту українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України).

[16] Рожко М. Звіт про археологічні дослідження наскельної фортеці Тустань Урицьким розвідковим загоном в 1982 р.— Львів, 1982.— С. 5 (Архів Інституту українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України).



5. Тустань. Цистерна і криниця у перетині:
I — криниця; II — цистерна;
1 — перетини криниці, цистерни; *2* — гумус; *3* — засипка ґрунтом; *4* — заповнення дерев'яними конструкціями; *5* — суміш супісків з камінням; *6* — хвойні гілки, хвоя

ся як в одну, так і в другу сторону від вертикальної осі. Найбільша довжина слідів-сколів, що вказує на безперервну рубку цистерни, становить 0,50—0,69 м.

Верхня частина цистерни — об'єм для зрубної конструкції, в основі якого по периметру вирубано пази для дерев'яних балок, своєрідних підвалин. На таких підвалинах був зав'язаний дощатий зруб, виготовлений з дуба, довжиною 216 м, що дорівнює навкісному сажню. Випусти мали розміри 0,18—0,30 м, а ширина дощок-цямрин — від 0,19 до 0,24 м[17], що відповідає малій та великій п'яді. Оскільки розміри зрубу були дещо менші за скельну ємність, то проміжки між скельними та дерев'яними стінами засипалися ґрунтом. Для забезпечення надійного з'єднання між окремими вінцями їхні торці додатково з'єднувалися дерев'яними кілочками-тиблями.

Заповнення цистерни — перезволожений ґрунт з прошарками гумусу, який сповз з території дитинця після пожежі зрубу-цямрин, а тому тут наявні різноманітні знахідки, що відклалися за час існування фортеці. Серед них метал, товстостінна кераміка (ліпна або підправлена на гончарному колі), деревне вугілля, глиняна обмазка стін із відбитком дерева, фраґменти та вироби зі шкіри. Кераміка, що опинилася в заповненні, датується IX—XI ст.

Проте найголовнішими знахідками в цистерні є дерево, яке представлене широким діапазоном артефактів. Крім випадкових фраґментів дерева, тут зафіксовано окремі деталі із забудови Тустані, зокрема елементи ґалерей, покриття даху, пристосування для колення колод, дерев'яні ночви, клепки посудин, лопата, мішалка дуже доброї збережености, а також фраґмент воза[18]. Загалом під час розкриття цистерни зафіксовано десять шарів-завалів дерев'яних конструкцій або фраґментів та предметів побуту загальною кількістю близько 190 одиниць.

Дно цистерни набагато менше за верхню частину і майже рівне, лише у південно-східному куті є невеличке заглиблення неправильної форми, яке можна трактувати як відстійник, що міг використовуватись при чищенні ємності. Нижній шар заповнювано хвоєю та гілками, засипаними піском, що не давало їм спливати на поверхню води. Все це в комплексі, беручи до уваги дубильні властивості хвої, сприяло кращому зберіганню води. В ємності цистерни могло зберігатися 18 т води, що, за підрахунками, забезпечувало залогу з 50 чоловік на 180 днів.

Останні фраґменти кераміки, виявлені в заповненні цистерни, товстостінні, поганого випалу з повторним випалом при пожежі,— датуються X ст.[19] На те, що в той час цистерна вже функціонувала, додатково вказує і дендрохронологічний аналіз дерев'яних конструкцій, які опинилися в цистерні із забудови фортеці. Радіовуглецевий аналіз на С-I4 та дендрохронологічний аналіз, який провів В. Коліщук (Львівський державний лісотехнічний університет), підтвердили, що дерев'яні споруди оборонного комплексу були збудовані ще у IX ст.

---

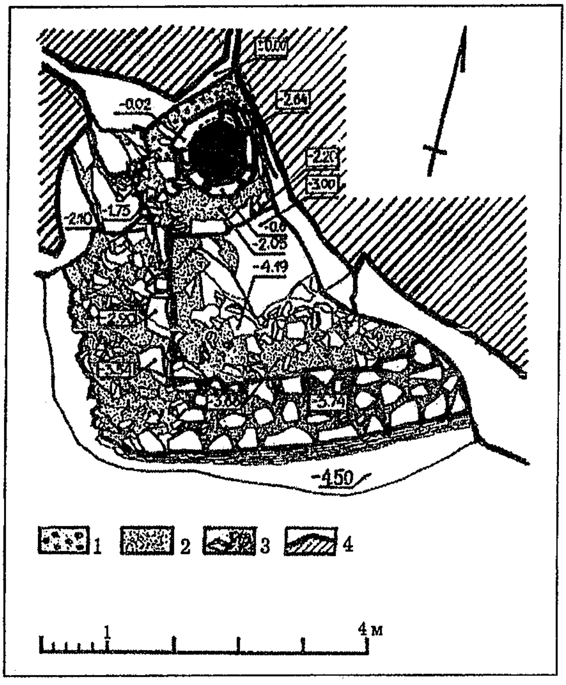
[17] Рожко М. Звіт... 1981 р.— С. 6.

[18] Рожко М. Раскопки наскальной крепости Тустань // АО 1982 года.— Москва, 1984.— С. 323.

[19] Там само. (Кераміку X ст., знайдену на дні цистерни, Б. Тимощук відніс до хорватської при її огляді в 1982 р.).

Подібну цистерну (криницю) дослідили І. Русанова та Б. Тимощук на Буковині, в с. Зеленій Липі. В урочищі Турецька Криниця на правому березі Дністра досліджувалося святилище, на території якого простежено культурний шар X і XI—XII ст.[20] За повідомленням дослідників, біля західного краю підвищення в скелі був вирубаний глибокий квадратний колодязь — 2,1×2,1 м (його глибина 14,5 м) з вертикальними стінками. Колодязь пробивав скелю до шару піску, який, на думку дослідників, не був водоносним, а тому мав лише культове призначення.

В обґрунтуванні аналогій до даного колодязя Б. Тимощук послався на „колодязь" Тустані, хоч насправді спостерігав у 1982 р. згадану цистерну. Крім того, дослідник помилково пов'язав перший будівельний період існування фортеці (IX—X ст.) з часом появи солярних знаків, які належать до періоду фракійського гальштату і датуються VII ст. до н. е.[21], а тому не могли мати ніякого стосунку до споруд княжого періоду.



6. Тустань. Цистерна. План:
1 — вапняний розчин;
2 — пісок заповнення вежі;
3 — кам'яна кладка; *4* — перетин скелі

Цистерна-II (іл. 1-3) (кам'яна). Цистерни вимурувані з кам'яних блоків або видовбані в скельній породі широко використовувалися в різні часи та на різних територіях, зокрема, застосовувалися в укріпленнях, побудованих на скелях[22]. Деякі з них були споруджені на нашій території ще в часи раннього середньовіччя і датуються VI ст.[23] Планомірне дослідження дерев'яної забудо-

---

[20] Тимощук Б., Русанова И. Славянские святилища на Среднем Днестре и в бассейне Прута // Советская археология.— 1983.— № 1.— С. 161—173.

[21] Бандрівський М. Місце петрогліфів Уріча в наскельному мистецтві Карпато-Балканського регіону // Скелі й печери в історії та культурі стародавнього населення України. Збірник тез та повідомлень.— Львів, 1995.— С. 10.

[22] На скельних укріпленнях використання цистерн або резервуарів пов'язане передусім з браком природних джерел. Див.: Всеобщая история архитектуры: В 12 т.— Ленинград; Москва, 1966.— Т. 4.— С. 279, 281.

[23] Домбровский О. Средневековые поселения и „иссары" Крымского Южнобережья // Феодальная Таврика.— К., 1974.— С. 10—11.

ви центральної скельної групи Камінь на висоті 60 м над рівнем долини дало можливість виявити новий фортифікаційний об'єкт, умовно названий Вежею[24]. На невеликій скельній площині поетапно існували дерев'яна, а пізніше кам'яна забудови. Від останньої збереглося мурування стіни на вапняному розчині з домішками вугілля, випаленої подрібненої глини, що вказує на „галицький" розчин княжого періоду[25].

При розкритті верхньої частини завалу Вежі, там, де скельні стіни утворюють майже прямий кут, виявлено залишки кам'яної цистерни[26] (іл. 6). Вона має овальний план, викладена з оброблених піщаникових блоків діаметром 0,81—0,83 м та загальною висотою збереженої частини 2,60 м. Основу цистерни покладено на скельній площині, яка спеціально підрубана. Наявні сліди дерев'яної забудови дали підставу визначити первісну її висоту, що дорівнювала 3,75 м, або 2 прості сажні плюс 1 лікоть. Ця висота визначається розміром від дна цистерни до початку вертикального паза стіни зрубу, який лежав на перекритті стелі.

Від цистерни залишилося 32 блоки (іл. 2), добре оброблені із внутрішньої сторони, та з грубою насічкою на постелистому боці. Шви між блоками були акуратно вирівняні розчином, але у верхніх рядах, через деформацію мурування цистерни, він відсутній. Очевидно, що самі лише блоки не забезпечували надійного збереження води, а тому довкола цистерни було споруджено панцирну кладку, а проміжок між ними забутовано розчином та дрібним камінням. Піщаникові блоки з добре помітними слідами підтесування панцирної кладки покладено на тому ж розчині, що і стіни. Вода з криниці подавалася спеціальною дерев'яною ємністю до рівня Верхньої площадки (висота 68 м над рівнем долини), а потім опускалася до цистерни (іл. 7). Запасів води цієї місткості, з розрахунку на 50 чоловік залоги, вистачало на 23 дні. Якщо додати до цього запаси цистерни-І, то залога з 50 чоловік була забезпечена водою протягом 200 днів.

На думку академіка Б. Рибакова, гарнізон з 250 чоловік, який перебував у Любецькому замку, з наявними там запасами води міг витримати облогу протягом року[27].

Архітектурно-інженерний комплекс „Вежа" з цистерною належить до рідкісних явищ в історії фортифікації княжого періоду, який вдалося вивчити повністю.

Криниця (іл. 1-1). Із західного боку Каменя, біля його основи, вивчено унікальний інженерний комплекс з криницею, що має глибину 30 м 40 см та середню ширину 2 м. Унікальність цієї споруди полягає в тому, що її видовбано в суцільній скельній породі й завдяки цьому вона прекрасно збереглася. Матеріали її вивчення значно розширили наше знання про аналогічні об'єкти, дають можливість використати узагальнені результати для реконструкції інших криниць.

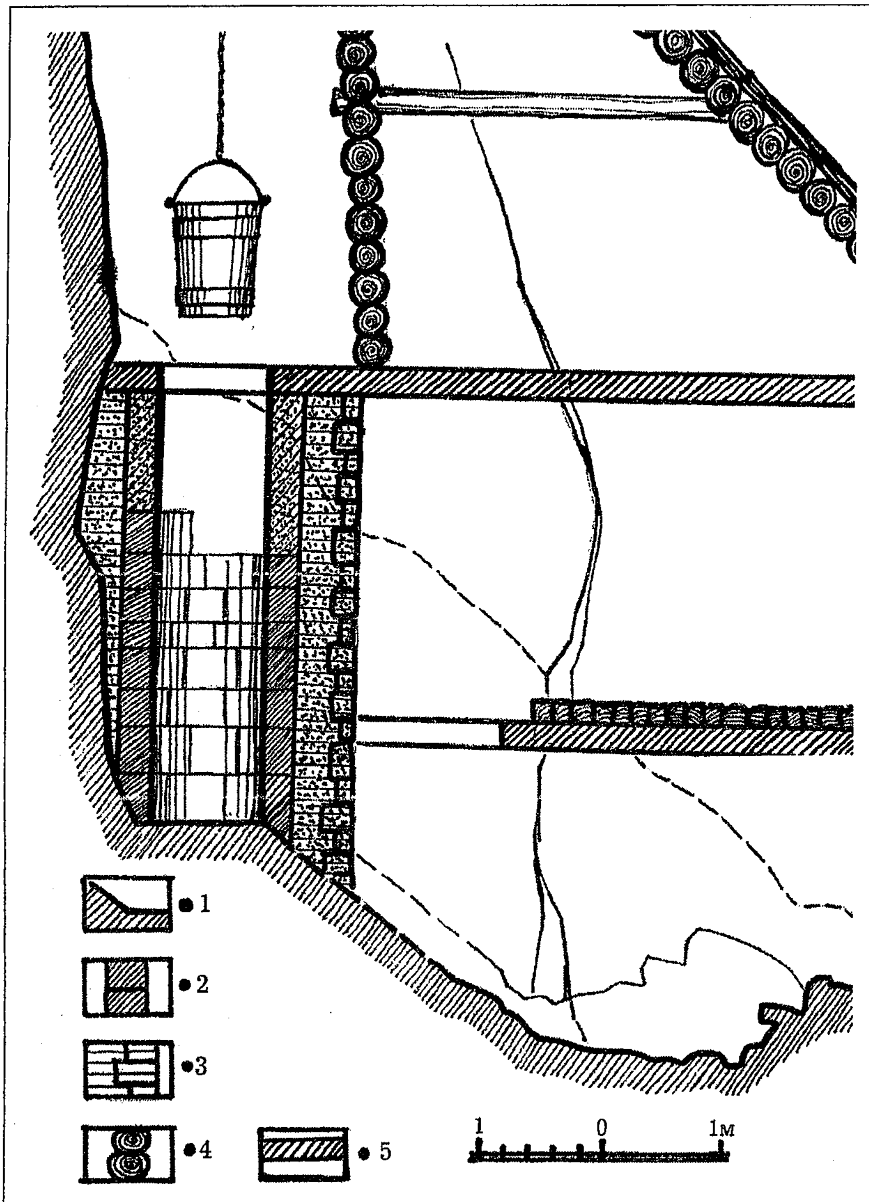
---

[24] Звіт... 1979.— С. 15, табл. 43; рис. 73, табл. 46; рис. 78.

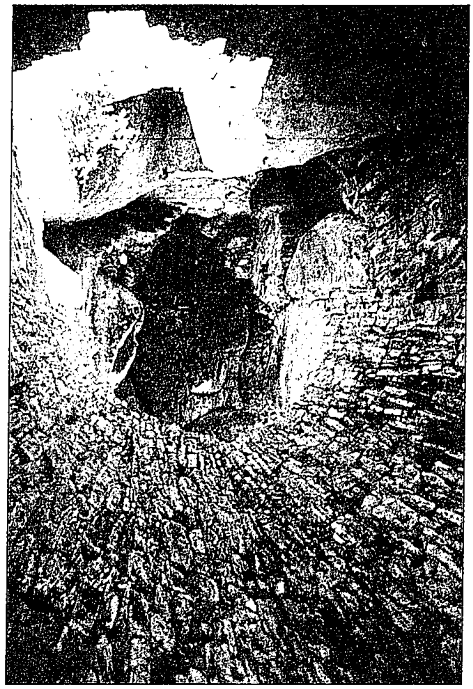
[25] Повністю матеріали археологічних досліджень подано в монографії: Рожко М. Тустань...— С. 94—99.

[26] Рожко М. Исследования наскальных сооружений древнерусской крепости Тустань // АО 1979 года.— Москва, 1980.— С. 329.

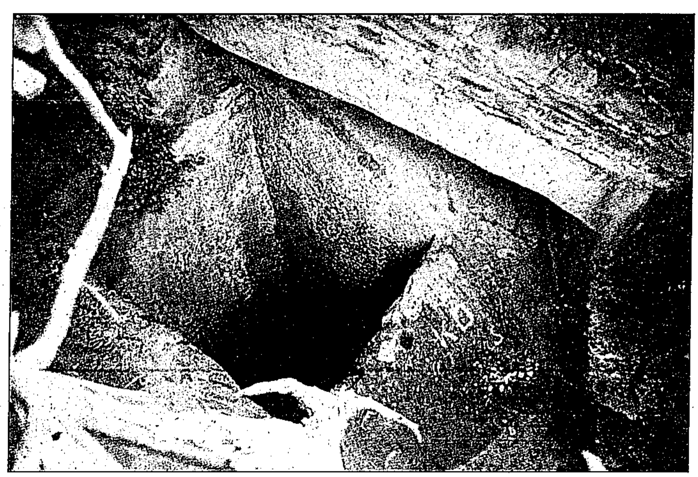
[27] Рыбаков Б. Киевская Русь и русские княжества XII—XIII вв.— Москва, 1982.— С. 425—428.



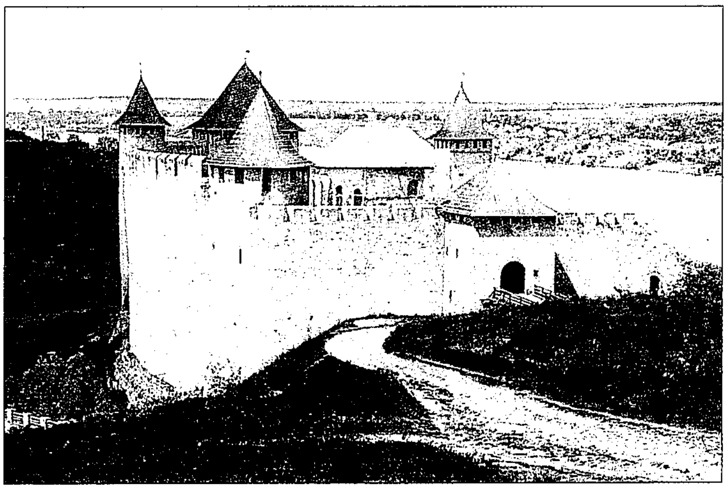
7. Мурована цистерна з дерев'яною забудовою:
1 — перетин скелі; *2* — кладка цистерни з блоків; *3* — панцирна кладка;
4 — дерев'яна забудова; *5* — дерев'яне перекриття. Реконструкція М. Рожка



8. Бубнище. Цистерна з кам'яним перекриттям.
Фото М. Рожка



9. Бубнище. Цистерна, вирубана у скелі.
Вигляд зверху. Фото М. Рожка



10. Хотин. Середньовічна фортеця. Загальний вигляд.
Фото М. Рожка



11. Кам'янець-Подільський. Нова „водяна“ вежа

Дослідження криниці почалося 1979 р.[28] і тривало чотири сезони. Для розчищення її заповнення був споруджений спеціальний дерев'яний навіс над шахтою криниці, який захищав дослідників від випадкового каменепаду з верхньої частини скель. Спуск та підйом дослідників, а також забезпечення їх від усяких несподіванок передбачав постійну роботу лише із спеціальним, альпіністським спорядженням.

Криниця (іл. 5-1) — вертикальна шахта, видовбана в суцільній скельній (піщаниковій) основі, а тому вона не потребувала додаткового кріплення. Техніка вирубування її стінок подібна до техніки рубки пазів і врубів згаданої раніше цистерни. Їх виконувано металевим гостроконечним інструментом з дуже акуратним підтісуванням. У плані отвір криниці має еліпсоподібну форму, орієнтовану в напрямі північ—південь, із середнім розміром діаметра — 2,20 м. Оскільки криниця довбалася безпосередньо біля основи Каменя, то скеля, до якої вона прилягає, була піддовбана з двох сторін шахти у вигляді ніш, у яких був улаштований каркас пристрою для підняття уламків каміння з дна криниці. Верхня частина шахти здіймається над денною поверхнею, не змінюючи загалом своїх основних розмірів, до висоти 5 м (розміри середні), де утворює невелику поличку[29]. Загальна висота шахти криниці понад 7 м від колишньої денної поверхні.

Такий детальний аналіз технології довбання криниці та її зовнішнього вигляду дає можливість краще зрозуміти її функції та інженерні особливості. Криниця побудована (видовбана) за межами основних укріплень, тобто дитинця, але на захищеній території „окольного граду". Те, що криницю влаштовано біля основи Каменя (нижче від дитинця), дало можливість будівничим уникнути довбання скелі понад 20 м. Врубування в наземній частині шахти криниці в скельну стіну максимально наближало її до території дитинця. Розміщення спеціальних врубів-пазів поряд з криничною шахтою дає підставу твердити, що механізм для подачі води розміщувався на спеціальному дерев'яному майданчику, який був улаштований там, де закінчується шахта (на висоті понад 7 м).

Максимальне наближення шахти криниці до території дитинця, розміщення механізму подачі води на великій висоті спрощувало технологію її подачі до цистерни на території дитинця, а також на Верхню площадку. На це додатково вказують пази для конструкцій, а також гніздо під вал, що був основою для конопляної линви і мав поперечник 0,65 м. Цей пристрій забезпечував подачу води на Верхню площадку, а потім до кам'яної цистерни на території Вежі.

Розміри поперечного січення основної шахти криниці зменшуються або розширюються у міру поступового заглиблення. Техніка рубання на всіх рівнях однаково досконала. Слід зауважити, що відхилення від вертикальної осі в північному напрямку становить лише 0,20 м.

У цьому контексті доречно наголосити на технології вирубування криниці, яка є досить цікавою. Аналіз слідів від інструмента, які збереглися на стінках шахти, дає підставу твердити, що „денна" норма продовбування скелі на ширину криниці становила 0,40—0,80 м. Простий розрахунок показує, що таку криницю, за ідеального збігу позитивних факто-

[28] Рожко М. Звіт... 1979.— С. 9—11.
[29] Там само.— С. 9, табл. 19—23, рис. 28—37.

рів, можна було продовбати за 50—80 днів. Безперечно, якщо часто змінювати робітників та постійно контролювати вертикальність рубки.

Характеристика криниці була б не повною, якщо не згадати знахідок у її заповненні. Серед них найцікавішими є фраґменти та цілі дерев'яні конструкції із забудови фортеці. Дерево в заповненні було на глибині після 20 м. За 5—6 годин роботи на поверхню подавалося до 50 штук різноманітних дерев'яних деталей, переважно хвойної породи. Про характер деревини промовисто говорить така деталь: на поверхню було подано хвойну колоду довжиною 4,20 м, яка мала різницю товщини між верхом та низом лише 2 см. На значній кількості деревини залишилися сліди пожежі. Серед дерев'яних конструкцій особливо виділяються фраґменти одвірків (верхня частина), виготовлені із цільних шматків дерева, шириною до 0,45 м, півциркульної або підтрикутної форми прорізу. Серед них виділяються два спарені портали, виготовлені з одного цільного кусня деревини хвойної породи[30].

Археологічний матеріал представлений фраґментами керамічних посудин княжого періоду та середньовіччя, шкіри, металу. Аналіз матеріалів з території розкопу вказує, що дерев'яна забудова тут існувала вже в X ст., проте відповісти однозначно, коли була видовбана криниця, нині важко. Очевидно потреба в криниці могла виникнути після довбання цистерни (X ст.), але перед побудовою цистерни з кам'яних блоків на вершині Каменя (XII ст.), яка заповнювалася водою з криниці.

Наявність у заповненні криниці матеріалів водночас княжого та пізньосередньовічного періодів вказує на те, що вона тривалий час була відкритою. Враховуючи різноманітність археологічного матеріалу широкого хронологічного діапазону, припускаємо, що криниця була відкрита ще в XIII—XIV ст.

Підсумовуючи сказане, можна зробити такі висновки: криниця у Тустані — винятково цінний архітектурно-археологічний об'єкт, що дав багато фактичного матеріалу про систему водозабезпечення княжого періоду. Вона виявилася цікавим інженерним об'єктом, виконаним на високому технічному рівні. Дерев'яні конструкції та їх фраґменти дали можливість виявити тяглість традицій пізнішої української архітектури — як оборонної, так і житлової (зокрема, одвірки, ґонт, тиблі та ін.).

Оборонний комплекс Тустані доповнює ще одна цистерна — на Острому Камені, другому за величиною наскельному комплексі. Цистерну також вирубано в суцільній скелі піщаника з поперечником 8 м та глибиною 8 м, або 5 простих сажнів (іл. 4). Запасу води цієї цистерни для гарнізону з 50 чоловік вистачало на 250 днів. Воду до неї подавали з потоків, що протікають поряд.

Подібно було налагоджене водозабезпечення на аналогічній пам'ятці наскельного будівництва — в Бубнищі. Для забезпечення водою залога фортеці видовбала тут квадратну цистерну (2,00×2,14 м) (іл. 9). Тепер вона засипана сміттям, але ще має глибину більш як 4 м. Ємність видовбано в природній ущелині, яку розширили до розмірів коридора довжиною 10 м та шириною 3,3 м. З урахуванням природного нахилу рельєфу для вигідного переходу тут додатково вирубано сходинки, а верх „тунелю" пере-

---

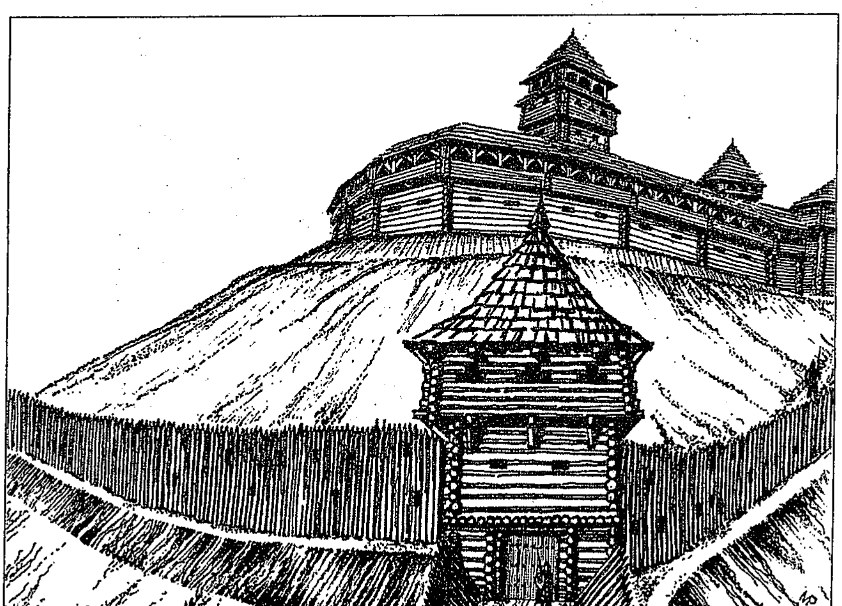
[30] Рожко М. Заселеність...— С. 41, рис. 3—5.

крито кам'яним склепінням (іл. 8). Аналіз розчину кладки в лабораторії реставраційних майстерень підтвердив його ідентичність з розчином кам'яної кладки Тустані. Датується він XIII ст. Вода до цистерни подавалася самопливом після дощу по вирубаних на схилах скель спеціальних канавках, які сходяться до цистерни.

Ареал поширення пам'яток з наскельною забудовою, де відомі водозабезпечувальні комплекси, дуже великий, і це вказує на значну наукову цінність їх дослідження та не вичерпані можливості використання матеріалів таких досліджень для порівняльного аналізу.

Проте не всі оборонні пам'ятки зберегли конкретні об'єкти водозабезпечення. Про деякі з них залишилися тільки літописні згадки. Зокрема, в Галицько-Волинському літописі, при описі архітектури Холма, вказано: „І вежа [стояла] посеред города висока, щоб бити з неї довкола города [...] Близь неї був студенець, тобто колодязь, що мав тридцять і п'ять сажнів"[31]. Якщо взяти до уваги розміри простого сажня, то і тоді глибина цього колодязя була понад 50 м.

До археологічних пам'яток належить Спаський замок, який входив в єдину систему з оборонними спорудами в урочищах Сторожня та Вежа, а також Спаським монастирем. Разом із комплексом у Тершові та чотирма оборонними монастирями Старого Самбора укріплення Спаса були єдиною ланкою Карпатської лінії оборони (іл. 12). Поява таких споруд на

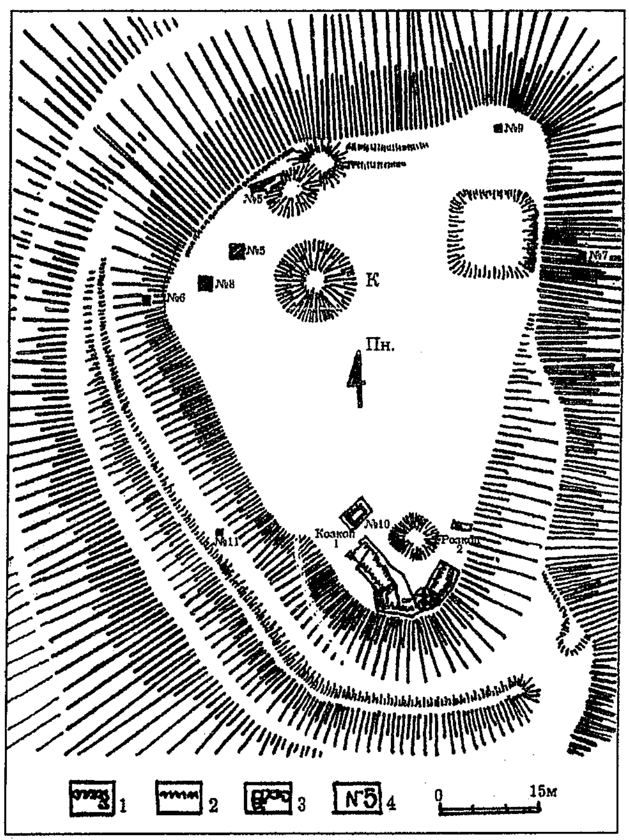


12. Спас. Оборонні укріплення на Замковій горі. Вигляд з південного сходу. Реконструкція М. Рожка

[31] Полное собрание русских летописей.— Санкт-Петербург, 1908.— Т. 2.— С. 844.

Княжій (Замковій) горі в XII ст.[32] зумовлена насамперед її природним оборонним характером. Цьому сприяли водні перепони — річки Лінина, Дністер та Великий Дубень, а також природні круті схили вершини.

Хоча природна вершина, на якій були побудовані оборонні споруди княжого періоду, мала велику висоту, на її території було викопано криницю. Оскільки колодязь був викопаний у м'якій породі, він не зберігся, а тому не можемо дати докладної його характеристики. Від нього залишилася велика лійкувата яма діаметром 13 м, що може вказувати на його значну глибину[33] (іл. 13-К). Це може бути додатковим доказом перебування тут великого гарнізону, забезпеченого водою на випадок облоги.



13. Спас. План городища на Замковій горі:
К — криниця; *1* — мурована стіна; *2* — розвал каміння;
3 — кам'яна кладка в розкопах і шурфах; *4* — нумерація шурфів

[32] Малевская М., Кос А., Рожко М., Шолохова Е. Архитектурно-археологические исследования во Львове и Львовской области // АО 1978 года.— С. 360—361.

[33] Рожко М. Карпатські шляхи та їх оборона // Український історичний журнал.— 1990.— № 10.— С. 95.

Олеський замок був збудований, очевидно, наприкінці XIII ст. одним із синів галицько-волинського князя Юрія Львовича на стрімкому підвищенні серед болотистої місцевости. Перша писемна згадка про замок належить до 1327 р.[34] Попри невеликі розміри, він був потужним оборонним об'єктом, що мав довжину оборонних стін близько 130 м по периметру забудови. Його центральне ядро, своєрідний дитинець, складався з двох овальних корпусів, в'їзної вежі та оборонної стіни, що їх об'єднувала. В'їзд до замку проходив по мурованому пандусу, а з вежею був з'єднаний підйомним мостом. Для забезпечення оборонців водою тут був викопаний колодязь, що мав глибину близько 45 м (?). Включений у забудову замку, він був поєднаний з підвальними приміщеннями. Стіни колодязя обкладені тесаними блоками каміння.

Хотин (іл. 10) — один з найпотужніших оборонних пунктів середньовічної України. Тут, як і на переважній більшості таких укріплень, добре простежується декілька будівельних періодів, найраніший з яких починається ще в княжу добу. Попри потужні оборонні мури, товщина яких досягає 8 м у плані (XIV—XVII ст.), Хотинська фортеця дуже давня. Її збудував у другій половині XIII ст.[35] Данило Галицький. Кам'яні стіни повторили конфіґурацію більш ранніх дерев'яно-земляних укріплень. Найбільшу перебудову на території фортеці зроблено в XV ст. Нові оборонні стіни були споруджені на схилі, а перепад рельєфу засипали будівельним сміттям та ґрунтом, унаслідок чого старий рівень двору підвищився на 8—10 м щодо основи оборонних стін (аналоги відомі в дерев'яній забудові Тустані ще XI ст.).

Така потужна фортеця не могла не мати відповідної системи забезпечення водою. Археологічні дослідження, які провів Б. Тимощук, виявили керамічний водогін, що подавав воду з колодязів на пагорбах навколо фортеці[36]. Нам не відомо, чи збиралася вода в якомусь резервуарі. У XVIII ст. водогін був зруйнований черговою перебудовою. На території фортеці, де перебував основний склад гарнізону, в скелі був пробитий колодязь 65 м у глибину та 2,5 м у поперечнику[37]. Колодязь нині засипаний, а тому з'ясувати, якою була технологія його довбання, навряд чи наразі можливо.

Цікавими реґіональними оборонними комплексами є фортеці та замки Закарпаття. Вони стоять дещо осторонь від оборонних споруд інших територій України. Це насамперед пов'язано з особливостями історичного розвитку цього краю. Нові прийоми оборонного будівництва, запозичені в Європі, тут поєднано зі схемами забудови, пов'язаними з традиціями слов'янського будівництва.

Хустський замок належить до укріплень, збудованих на стрімкій горі. За деякими даними, він був закладений 1090 р. і закінчений 1191 р.[38] За характером забудови, це замок з нереґулярною планувальною структурою.

У XVI ст. Хустський замок перебудовано. У планувальній структурі він поєднує давні традиційні елементи оборони із сучаснішими європейсь-

[34] Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР.— К., 1985.— Т. 3.— С. 117.

[35] Тимощук Б. Давньоруська Буковина...— С. 97.

[36] Тимощук Б. Середньовічний Хотин // Археологія.— 1977.— № 22.— С. 35.

[37] Деркачук Д., Тимощук Б. Хотин.— Ужгород, 1977.— С. 33.

[38] Памятники...— Т. 2.— С. 204.

кими (бастіонна система). Замок був поділений на двори. На території Нижнього двору містилися основні житлові та господарські споруди, а також каземати, тюрма та замкова церква.

На цій же торитоpії були обладнані резервуари для зберігання води. На жаль, тепер уже не можемо відповісти на питання, як подавалася вода до резервуарів.

На території Верхнього замку (двору) був колодязь, видовбаний у скелі на глибину 160 м[39]. На жаль, досі його ніхто не досліджував.

Ужгородський замок збудовано на горі вулканічного походження. Про Ужгородське городище є писемна згадка в угорській хроніці анонімного автора під 903 р., де мовиться про його захоплення угорцями. Проте серед науковців досі точиться суперечка про місцеположення Ужгородського городища[40]. Висловлювано припущення, що воно могло бути також у Горянах. Не вдаючись у деталізацію цих положень, хочемо наголосити, що на території сучасного замку наявний культурний шар княжого періоду, який датується IX—XIII ст.[41]

Архітектурні дослідження дають підстави вважати, що перший кам'яний замок був збудований тут у XIII ст.[42] Перебудови в XIV ст. наблизили його до європейських зразків. Від попередніх він відрізняється планом, який набув реґулярного характеру. Теперішній Ужгородський замок має зовнішні бастіонні укріплення та найстарішу частину з чотирма вежами і приміщеннями по периметру. На території внутрішнього двору видовбано криницю глибиною 35 м, яка збереглася до нашого часу. Не залишилося, проте, тогочасних конструкцій для подачі води.

Невицький замок, збудований з каменю в XIII ст.[43], на важкодоступній вершині гори, був сторожовим пунктом Ужанської долини. Замок має нереґулярний план з поділом на центральні укріплення (своєрідний дитинець) і ще дві лінії оборони у вигляді кам'яних стін та валів з ровами. Житлово-господарські споруди оточують вершину гори, утворюючи внутрішній двір розміром 35×12 м. За планувальною структурою, це типовий замок, що має оборонне ядро — вежу-донжон (такою вважалася оборонна вежа, що збереглася до наших днів). Архітектурно-археологічними дослідженнями на території двору замку виявлено залишки кам'яної вежі-донжона, яка була квадратною в плані й датується XIII ст.[44] У 1992 р. експедиція Ужгородського університету виявила ще одну вежу-донжон — круглу в плані, яка має поперечник близько 9 м. Ця вежа може датуватися XII ст.

На території внутрішнього двору також була видовбана криниця (іл. 11). Поперечник колодязя має 3,5 м, що вказує на його велику глибину (криницю не розчищено, а тому її глибина нам не відома). Великий поперечник криниці дає підстави припустити, що тут був якийсь механізм для подачі води на поверхню.

---

[39] Памятники...— Т. 2.— С. 204.

[40] Пеняк С., Пеняк П. Городища Закарпаття // Еволюція розвитку слов'янських градів VIII—XIV ст. у передгір'ї Карпат і Татр. Тези доповідей та повідомлень.— Львів, 1994.— С. 15—16.

[41] Археологічні пам'ятки Прикарпаття і Волині ранньослов'янського і давньоруського періодів.— К., 1982.— С. 112.

[42] Памятники...— Т. 2.— С. 160.

[43] Там само.— С. 200.

[44] Там само.— С. 201.

Мукачівський замок „Паланок“ теж збудовано на високій горі вулканічного походження. На цьому місці було невелике слов'янське укріплення IX—XI ст., яке спорудили для охорони границь та давнього трансконтинентального торговельного шляху. Мукачівський замок згадується 1290 р., як володіння угорського короля[45]. Побудову теперішнього замку історична традиція пов'язує з діяльністю подільського князя Федора Корятовича, володіння якого захопили війська литовського князя Вітовта. Замість подільських володінь у 1396 р. Ф. Корятович дістав Мукачівську домінію від угорського короля[46].

Мукачівський замок має класичну планувальну структуру, характерну для XIV ст. Укріплення — прямокутні, з чотирма вежами на кутах (збереглися не всі). На подвір'ї замку була вежа-донжон, оточена сухим ровом, а тому важкодоступна. Усередині вежі був видовбаний колодязь глибиною 85 м. У літературі є згадка про гвинтові сходи, видовбані у внутрішній боковій стінці колодязя, а також про резервуари в тих же стінках для зберігання великих запасів води[47]. Обстеження в натурі криниці не підтвердили згаданих фактів.

У 1988 р., під час розвідкових досліджень, які проводила Карпатська архітектурно-археологічна експедиція Інституту суспільних наук АН України, було обстежено криницю на території Верхнього замку.

Криницю Мукачівського замку видовбано в суцільній скельній породі прямокутної форми з розмірами сторін 2,16 м (навкісний сажень) та 3,34 м (два прості сажні плюс мала п'ядь). Стіни рубані круглим інструментом, але дуже неакуратно. Нам не відома первісна глибина колодязя, тому що його спеціально засипано з міркувань безпеки до глибини 40,9 м. Верхня частина криниці має діаметр 2,34 м і збудована з кам'яних блоків 0,63×0,43 м та 0,97×0,23 м. На глибині 16,7 м кругла частина криниці опирається у формі двох підпружних арок на її прямокутні стіни. Незаперечним є те, що кругла частина криниці — продукт пізнішого часу.

На протилежних довгих сторонах криниці збереглися вирубані прямокутні гнізда для горизонтальних балок. Віддаль між балками по ширині та висоті вказує, що це — основа дерев'яних сходових маршів, які опускалися до води. Слідів резервуарів у бокових стінах не зафіксовано. За літературними даними, повна глибина криниці мала бути 85 м. Варіанти зі сходами, що ведуть до води, нам відомі в печерному місті Ескі-Кермен[48], де з поверхні і до джерела, видовбаного в скелі, ведуть спеціальні сходи. На даному етапі досліджень складно напевне визначити призначення дерев'яних сходів криниці Мукачівського замку.

Остріг — місто добре відоме як культурний центр та резиденція одного з найбільших українських магнатів, князя Острозького. Замок тут збудовано в XIV ст.[49] на узгір'ї, що піднімається на 20 м над долиною р. Вілії. Традиції його будівництва сягають княжих часів, коли тут було споруджене городище. Укріплення замку нереґулярного плану і повністю підпорядковані природному розміщенню підвищення, витягнутому поперек в'їзду на його територію (його розміри 105×65 м).

---

[45] Поп И., Поп Д. В горах и долинах Закарпатья.— Москва, 1971.— С. 43.
[46] Памятники...— Т. 2.— С. 166.
[47] Поп И., Поп Д. В горах...— С. 43.
[48] Памятники...— Т. 2.— С. 326.
[49] Логвин Г. По Україні: Стародавні мистецькі пам'ятки.— К., 1968.— С. 194.

Замість традиційних дерев'яних укріплень у XIV ст. розпочато будівництво кам'яних. Першою такою спорудою стала так звана Башта мурована, або Дім мурований[50]. Це велика споруда, асиметрична в плані, з півкруглим виступом (радіус 5 м), яка була задумана як ядро укріплень. Башта мурована є, власне кажучи, житлово-оборонною вежею-донжоном. Вхід до вежі був організований по дерев'яному пандусу на висоті 8 м[51]. Обладнання входу на такій висоті ще раз вказує на функціональне призначення вежі-донжона як останнього пункту опору.

В першому ярусі забудови була викопана криниця, що забезпечувала захисників водою. Її розміщення в першому ярусі зумовлене потребою якомога зменшити глибину копання криниці. Вежу вимуровано на схилі рельєфу, а тому із зовнішнього боку вона є триярусною, а зі середини (з боку двору) — двоярусною. Розміщення криниці у вежі ґарантувало її жителям забезпечення водою на час можливих облог.

За яскравий зразок родинного оборонного гнізда князів Острозьких може правити замок у Старому Селі, один із найкращих серед збудованих у XVI ст. Замок в плані має підтрикутну форму, а доповнювався шістьма оборонними вежами. Східний бік забудови доповнювали житлові споруди. Потужні стіни з каменю та цегли мали висоту 14—16 м[52] і товщину 2 м. Замок споруджено на рівнинній болотистій місцевості. Замкова криниця була на його подвір'ї. Низинне розміщення замку дає підстави припустити, що колодязь не був глибокий. Конкретних досліджень цього колодязя не проводилося, тому нічого не можемо сказати про його інженерне забезпечення.

Княжа Теребовля містилася на краю трикутного мису, який помітно виділяється своєю висотою над долиною р. Гнізни. Вперше її локалізував у 1931 р. Л. Чачковський[53]. Проте пізніше Я. Пастернак заперечив правильність висновків цього дослідника і схилився до думки, за якою княжа Теребовля була на території с. Зеленчого над р. Серетом[54]. Тієї ж думки дотримувалися І. Свешников та П. Раппопорт.

Археологічні дослідження, які провів Б. Тимощук 1986 р. на Замковій горі[55], остаточно вирішили питання локалізації місцезнаходження княжої Теребовлі на користь первісної версії, яку обстоював Л. Чачковський. Від княжої Теребовлі на Замковій горі залишилися не лише культурний шар, а й два ряди потужних валів „окольного граду", розміщені на віддалі 120 м з напільного боку мису. Про Теребовлю XIV ст. згадує у своїй хроніці Янко а Чарнкова[56]. У списку міст, побудованих польським королем Казимиром III (Великим), значиться і Теребовля. Проте передостанній замок, збудований 1534 р., був ще дерев'яним. Теребовельський староста О. Балабан закінчив будівництво теперішнього замку в 1631 р. Спору-

---

[50] Логвин Г. Украина и Молдавия: Справочник-путеводитель.— Москва, 1982.— С. 404.
[51] Там само.
[52] Нариси історії архітектури Української РСР.— К., 1957.— С. 80.
[53] Чачковський Л. Княжий город Теребовля // Життя і знання (Львів).— 1932.— Ч. 5.— С. 257—259.
[54] Пастернак Я. Археологія України.— Торонто, 1961.— С. 650—651.
[55] Тимощук Б. Исследования в Теребовле // АО 1986 года.— С. 341.
[56] Monumenta Poloniae...— Т. 2.— P. 627.

джено його з місцевого каменю. Товщина стін має 4—5 м[57]. З боку міста забудова замку завершується потужною еліпсоподібною бастеєю, що разом із стінами мала традиційні для Поділля перехресні (потрійні) бійниці.

В'їзд та хвіртка, влаштовані зі східного боку замку, були захищені підйомними мостами. Проїзд пролягав по спеціальному помосту, який додатково захищався з боку напільної вежі. На території замку була видовбана криниця. Нині цю криницю законсервовано, тому сказати про неї щось конкретніше складно. Історичні події, в яких фігурує Теребовельський замок, незаперечно підтверджують, що водозабезпечення тут було належно організоване.

Наочною ілюстрацією на підтвердження цього може бути факт тривалої облоги замку великими силами татар і турків під керівництвом візира Ібрагіма в 1675 р.[58] Незважаючи на систематичні пожежі в замку, залога була забезпечена водою. Захищений природним рельєфом та оборонними стінами, Теребовельський замок вважався однією з найсильніших подільських твердинь.

Місто Кам'янець-Подільський лежить на високому скелястому плато, яке омивається водами Смотрича і утворює ніби острів. Лише вузький перешийок поєднував його територію з напільною стороною, де була споруджена фортеця, відома нині як Старий замок.

У центрі міста була т. зв. Вірменська криниця (XVI ст.). Для забезпечення оборонців Старої фортеці викопано окремі колодязі. Зокрема, на правому березі Смотрича, на віддалі 15 м від північної оборонної стіни нижньої тераси, була споруджена вежа, яка стоїть над колодязем. Колодязь видовбано безпосередньо над берегом ріки, що гарантувало забезпечення водою, а також великою мірою полегшило відповідні роботи (аналог Тустані)[59].

Нова, або східна вежа також споруджена як „водяна", але вже на рівні двору фортеці (біля в'їзду на територію укріплень) (іл. 11). Збудовано її 1544 р., коли Кам'янецька фортеця була центром опору татарським набігам на Поділлі. Вежа п'ятигранна, з товщиною стін 3—3,2 м та висотою 11 м. Колодязь від рівня двору має глибину 40,7 м[60]. На другому ярусі вежі збереглося встановлене на дерев'яній рамі колесо діаметром 4,5 м, яке забезпечувало подачу води.

Зробивши короткий огляд систем водозабезпечення в оборонному будівництві княжого періоду та пізньому середньовіччі (X—XVI ст.) на території України, ми дійшли таких попередніх висновків:

1. Уже на стадії будівництва оборонних об'єктів питання водозабезпечення було першочерговим і полягало у виборі місця з наявними природними джерелами води.

2. На території укріплень, де природних джерел води не було, улаштовано штучні криниці. Проте через нетривке — переважно дерев'яне обрамлення — вони не збереглися до нашого часу. Велика глибина таких криниць, викопаних у ґрунті, технічно ускладнює їх дослідження.

---

[57] Czołowski A. Dawne zamki i twierdze na Rusi halickej // Teka konserwatorska.— Lwów, 1892.— S. 117.

[58] Там само.

[59] Памятники...— К., 1986.— Т. 4.— С. 186.

[60] Там само.— С. 184.

3. Криниці, улаштовані в кам'янистій породі, не потребували додаткового кріплення бокових стін. Тверда скельна основа була ґарантом від випадкових обвалів під час довбання криниці.

4. Відкритим залишається питання вибору місця для копання колодязів.

5. Вода з колодязів на поверхню подавалася за допомогою звичайного коловорота або великого колеса та дерев'яного відра. Колесо мало в поперечнику 4—5 м. В окремих випадках вода подавалася на висоту понад 20 м від барабана криниці (Тустань).

6. Для зменшення обсягу робіт криниці у скельній породі влаштовано біля основи скель (дитинця) на схилі. Для захисту із зовнішнього боку вони мали додаткові споруди у вигляді дерев'яних (Тустань) або кам'яних (Кам'янець-Подільський) стін.

7. Крім криниць, на оборонних об'єктах улаштовано цистерни глибиною 8—14 м, а часом — поряд із криницею. Цистерни могли бути муровані з каменю або блоків і мали круглу або прямокутну форму.

8. Вода до цистерни подавалася керамічними трубами з поблизьких вершин, які були значно вищими від оборонних комплексів. Ця традиція наслідувала візантійську практику і була довготривалою.

9. У виняткових випадках, для забезпечення водою великої кількости людей, будували спеціальні ємності-резервуари (Хуст, Кременець).

10. Більшість оборонних об'єктів України княжого періоду та пізнього середньовіччя була добре устаткована системами водозабезпечення, що давало їм можливість витримувати тривалі облоги.

Mykhailo ROZHKO

DEFENSIVE COMPLEXES WATER SUPPLY IN UKRAINE IN THE PRINCELY ERA AND THE MIDDLE AGES

The article focuses on the system of water supply of fortified complexes on the territory of Ukraine from the 9th till the 16th centuries. This problem has been very little researched in the history of defensive construction studies.

Having conducted a long-term architectural and archaeological research, the author was the first to present for scholarly circulation the material on cisterns and wells gouged in the rocks.

The article provides a profound analysis of water supply of the fortifications situated on different territories and varying in character and ethnic peculiarities.

Ярослав ТАРАС

СПОРУДИ ДЛЯ ДЗВОНІВ УКРАЇНЦІВ КАРПАТ
(Джерела, першопочатки, розміщення)

Історіографія вивчення дзвіниць

Питання появи дзвонів та дзвіниць, їх типологія та архітектура вивчалися протягом сторіччя, тому твердження деяких учених про те, що перші спроби їх класифікації зроблено вже у післявоєнний період в узагальнювальних працях з народного будівництва України[1], абсолютно не слушні. З цієї причини вважаємо за потрібне коротко розглянути це питання як у загальноісторичному, так і в регіональному аспектах.

Свого часу темою дзвіниць цікавилися такі вчені, як К. Мокловський[2], З. Ґльоґер[3], Є. Голубинський[4], В. Щербаківський[5], М. Красовський[6], Ф. Вовк[7], Д. Антонович[8], Д. Щербаківський[9], В. Січинський[10], П. Юрченко[11], Г. Логвин[12], П. Макушенко[13], В. Кармазин-Каковський[14], І. Моги-

---

[1] Див.: Могитич І. Оборонні споруди. Дзвіниці // Гошко Ю. Г., Кіщук Т. П., Могитич І. Р., Федака П. М. Народна архітектура Українських Карпат XV—XX ст.— К., 1987.— С. 182—183.

[2] Mokłowski K. Sztuka ludowa w Polsce.— Lwów, 1903.— S. 403—419.

[3] Gloger Z. Budownictwo drzewne i wyroby z drzewa w dawnej Polsce.— Warszawa, 1907.— T. 1.— S. 5—19.

[4] Голубинский Е. История русской церкви: В 4 т.— Москва, 1904.— Т. 1: Періодъ первый Кіевскій или домонгольскій. Вторая половина тома.— С. 150—161.

[5] Щербаківський В. Архітектура у ріжних народів.— Львів, 1909.— С. 240—241.

[6] Красовскій М. Курсъ исторіи русской архітектуры.— Петроградъ, 1916.— Ч. 1: Деревянное зодчество.— С. 132—166.

[7] Волков Ф. К. Старинныя деревянныя церкви на Волыни // Матеріалы по этнографіи Россіи / Подъ ред. Ф. К. Волкова.— Петербургъ, 1910.— Т. 1.— С. 24, 28, 30, 34—38.

[8] Антонович Д. Скорочений курс історії українського мистецтва (рукопис).— Прага, 1923.— С. 116—120.

[9] Щербаківський Д. Українське мистецтво: Буковинські і галицькі дерев'яні церкви, надгробні і придорожні хрести, фігури і каплиці.— Київ; Прага, 1926.— С. XII—XV.

[10] Січинський В. Дзвіниці і церкви Галицької України XVI—XIX ст. Збірки національного музею у Львові.— Львів, 1925.— С. 33—36; його ж. Історія українського мистецтва.— Нью-Йорк, 1956.— Т. 1: Архітектура.— С. 100—101.

[11] Юрченко П. Г. Дерев'яне зодчество України (XVIII—XIX ст.).— К., 1949.— С. 49—52; його ж. Дерев'яна архітектура України.— К., 1970.— С. 142—146.

[12] Логвин Г. Н. Архітектура культових споруд // Нариси історії архітектури Української СРСР (дожовтневий період).— К., 1957.— С. 229—230.

[13] Макушенко П. И. Народная деревянная архитектура Закарпатья (XVIII — начало XX века).— Москва, 1976.— С. 75—77, 82.

[14] Кармазин-Каковський В. Архітектура бойківської церкви // Записки Наукового товариства ім. Шевченка.— Нью-Йорк; Філадельфія, 1987.— Т. CCIV.— С. 35—37.

тич[15] та ін. Одне з перших досліджень про заклик до богослужіння у Східній Церкві належить П. Казанському[16]. Він виклав історію виникнення та вживання різних типів бил, появи дзвонів на Заході й Сході та підготував „замітки про давні дзвіниці Росії“.

За дослідженнями П. Казанського, перші дзвіниці споруджувано на стінах оборонних мурів; „друга форма дзвіниць, яка часто траплялася в давній російській архітектурі, — це кругла невисока башта зі шпилястим верхом“; „дерев'яні дзвіниці просто ставилися на чотирьох стовпах, обшитих „тесом“, іноді на двох“[17].

Дзвіницям, зокрема Галичини, приділив увагу К. Мокловський у праці „Народне мистецтво у Польщі“ (1903), в якій дано загальну характеристику дзвіниць[18]. Особливу увагу дослідник приділяє дзвіницям, які мали оборонний характер. За К. Мокловським, „на Русі все ж дзвіниця у більшості випадків закладена окремо, і будівля [її] стоїть сама по собі (за винятком Грибівщини та частково Самбірщини)“[19].

З позиції загальної історії появу дзвонів та дзвіниць на Русі розглядає Є. Голубинський[20]. На його думку, дзвони з'явилися в „Росії“ (на Русі) „від німців“ одночасно із запровадженням християнства. Дзвіниці були лише в „кафедрально-єпископських і придворно-князівських [церквах] та в небагатьох церквах парафіяльних у містах“[21]. Коли з'явилась дзвіниця — „в період домонгольський чи після“ і яка архітектура цих споруд, автор не розглядає[22].

Велику увагу дзвіницям приділив З. Ґльоґер у монографії „Дерев'яне будівництво і вироби з дерева в давній Польщі“ (1907), у якій розглянув дзвіниці на великій території Польщі[23].

На його думку, дзвіниці постали з оборонних веж давніх дерев'яних замків і до кінця XVIII ст. служили для потреб оборони, а пізніше були місцем, де зберігали різні реліквії тощо.

М. Красовський у праці „Курс історії російської архітектури“ (1916)[24] розглядає історію появи закличних інструментів та дзвонів, які, за ним, поширювалися з Півночі; еволюцію споруд для підвішування дзвонів, які, щоб не порушити усталену архітектуру церков, із самого початку були самостійними спорудами; типологію дзвіниць, які ділить на чотири групи — згідно з планом, кількістю ярусів та способом їх організації. Не маючи у своєму розпорядженні великого матеріалу, дослідник, проте, виділяє дзвіниці Червоної Руси в окремий тип, особливостями якого вважає: аркатури, які оперізують верхній ярус; шатрові верхи з „м'яким переломом посередині“; виступ верхнього ярусу на консолях за межі площини

---

[15] Могитич І. Оборонні споруди...— С. 181—194.

[16] Казанский П. С. О призывѣ къ Богослуженію въ восточной церкви // Труды Первого археологического съезда въ Москвѣ 1869.— Москва, 1871.— Т. 1.— С. 300—316.

[17] Там само.— С. 309.

[18] Mokłowski K. Sztuka ludowa...— S. 403—419.

[19] Там само.— S. 408.

[20] Голубинский Е. История...— С. 150—161.

[21] Там само.— С. 159.

[22] Там само.— С. 156.

[23] Див. посилання 3.

[24] Дзвіниці Галичини у ній репрезентують лише будівлі в с. Чесниках, Підгородцях, Бистреці, при церкві св. Юрія у Дрогобичі. Див.: Красовскій М. Курсъ...— С. 164—165.

нижнього; покриття стін ґонтом; організацію нижньої частини дзвіниці у вигляді відкритого каркаса.

Дзвіниці частково були предметом зацікавлення В. Щербаківського. У дослідженні „Архітектура у ріжних народів" (1909) він пише: „В своїм закінченім вигляді звіниця уявляє з себе той одинокий елемент архітектурний, восьмикутну вежу, з котрих складалася церква"[25]. У праці „Українське мистецтво..." (1913) дослідник подав фотофіксацію 14 найкращих дзвіниць XVII—XVIII ст., із них десяти галицьких і однієї буковинської[26].

Докладніше досліджував дзвіниці брат В. Щербаківського — Данило, який на прикладах галицьких і буковинських зразків показав еволюційний шлях розвитку дзвіниць від простої, на двох стовпах, до триярусної; з'ясував їх функціональне призначення — „скликати людей до служби Божої; бути місцем схованки ріжних речей; бути сторожевою вежою". Дослідник також дав приклади конструктивної організації дзвіниць[27].

На рік раніше від праці Д. Щербаківського, 1925 р., вийшла праця В. Січинського „Дзвіниці і церкви Галицької України XVI—XIX ст.", у якій автор стверджує, що вповні закінчений тип дзвіниць було створено набагато раніше за відомий нам тип однобанних чи трибанних церков[28]. На основі зібраного матеріалу В. Січинський подає еволюцію розвитку будівництва дзвіниць: від дзвіниці з одним піддашшям, обмеженою кількістю голосників до дзвіниць, які мають бані й з'явилися разом з церквою[29]. В пізнішій своїй праці „Історія українського мистецтва: Архітектура" (1956) він доходить висновку про те, що вежі були основою для дзвіниць, що вони виконували різні функції, що форми дзвіниць „значно поволіше змінялись, як форми самих церков, затримучи свій архаїчний, замковий і цивільний характер"[30]. За конструктивними особливостями В. Січинський виводить два види веж-дзвіниць: старий — „рублена з брусів (зруб) або віблеків [...] зложених поземно і зв'язаних замками"; новий — це „слупово-хрещата (рамова)"[31]. Як і в першій праці, він виводить основний тип дзвіниці від вежі, який змінювався за рахунок зміни опасання, форми і висоти даху, голосників, простежує впливи стилів.

Приклади восьми простих та семи складніших дзвіниць наводить Ф. Вовк у своїй праці „Старовинні дерев'яні церкви на Волині" (1910)[32]. На основі цих зразків він пропонує типологію розвитку дзвіниць — від простої, на чотирьох стовпах (дзвіниця при церкві св. Миколи в Овручі), до чотириярусної, яка, починаючи з другого ярусу, має аркатуру (дзвіниця при церкві Пресвятої Богородиці в с. Ходаках)[33].

Окремі дзвіниці у карпатських селах (Нижня Стинава, Вижня Стинава, Орів) описав К. Рехович[34].

---

[25] Щербаківський В. Архітектура...— С. 240—241.

[26] Щербаківський В. Українське мистецтво: Дерев'яне будівництво і різьба на дереві.— Львів; Київ, 1913.— Іл. 26—29, 31—40.

[27] Там само.— С. XII—XV.

[28] Січинський В. Дзвіниці...— С. 33—36.

[29] Там само.— С. 35—36.

[30] Січинський В. Історія...— С. 100.

[31] Там само.— С. 100—101.

[32] Волков Ф. К. Старинныя деревянныя церкви...— С. 24—28, 30, 34—38.

[33] Там само.— С. 34—36.

[34] Rechowicz K. Sztuka budowania z drzewa w okolicy Skolego // Lud.— 1911.— S. 1—14.

О. Цинкаловський старі волинські дзвіниці поділив „на прості, на двох—чотирьох стовпах“, які „доходять до дуже ускладнених дво- і триповерхових із гарною своєрідною архітектурою“[35].

Коротко, з позиції розгляду стилів, пише про дзвіниці Д. Антонович. Дослідник вказує, що дзвіниці „від часів Ренесансу і в добу бароко будовано окремо від церкви“[36]. У часи Ренесансу, за Д. Антоновичем, „до цільности будівлі багато причинялося те, що дзвіницю відділено від церкви [...] тоді західний зруб церкви з бабинцем міг вповні бути подібним до східного зрубу з абсидою...“[37] Найбільшого розвитку архітектура дзвіниць, за Д. Антоновичем, досягла в добу бароко, коли основний зруб оточувано „опасанням на стовпах“ у багато ярусів[38]. У часи рококо дзвіниці стають вищими за церкви[39].

Архітектуру дзвіниць розглядає П. Юрченко у працях „Дерев'яне зодчество України (XVIII—XIX ст.)“ (1949)[40] та „Дерев'яна архітектура України“ (1970)[41]. Дослідник „серед великої кількості типів дерев'яних дзвіниць виділяє чотири основних, не кажучи про прості дзвіниці найдавнішої форми у вигляді кількох стовпів з перекладиною для дзвонів чи бил...“[42], а саме:

— дзвіниці з двома ярусами; стіни першого ярусу рублені, другий над зрубом каркасний у вигляді галереї; опасання або піддашшя оперізує перший ярус; дах у вигляді піраміди;

— двоярусні, каркасні дзвіниці; перший ярус відкритий; зовнішні форми — як у першому типі;

— дзвіниці з кількома ярусами, що зменшуються до верху; стіни зрубні або каркасні, на кожному уступі або терасі зроблено криту галерею, арка якої спирається на зруб нижче від розташованого ярусу;

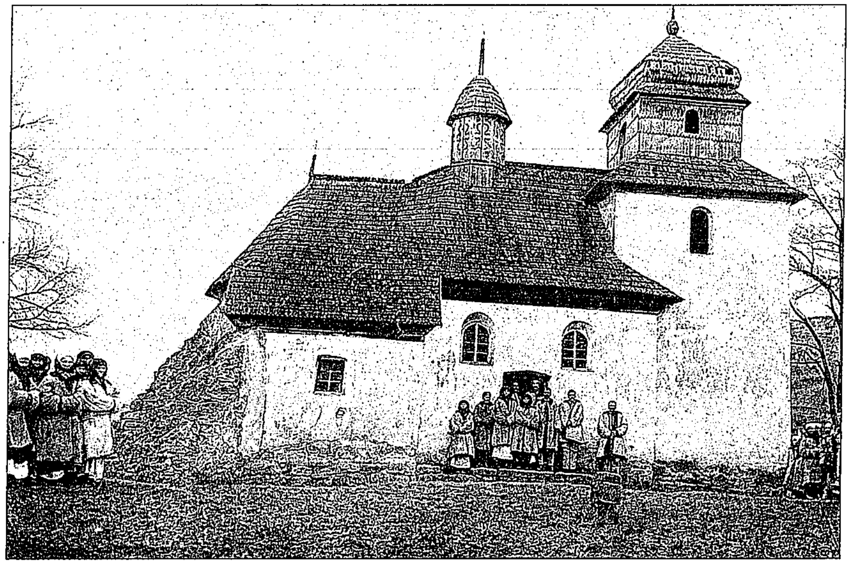
— дзвіниці типу дрогобицьких, які мають каркасну конструкцію.

Типологію дзвіниць України за їхнім виглядом розробив Г. Логвин, який ділить їх на два типи: дзвіниці на зразок оборонних веж та дзвіниці із завершенням у формі церковних бань[43]. За його дослідженнями, „дзвіниць оборонного типу збереглося мало, але можна гадати, що в XV—XVII ст. вони були досить поширені. На це вказують гравюри окремих міст України XV—XVII ст.“[44] Для виділення „дзвіниць оборонного типу“ з-поміж інших, які мають завершення у формі церковних бань, він вводить терміни „башта-дзвіниця“, „дзвіниця-башта“[45].

Дзвіниці українців Карпат вивчав В. Кармазин-Каковський, який у монографії „Архітектура бойківської церкви“ (1987) подає короткий аналіз цих споруд, поділивши їх за часом спорудження на три групи: перша — дзвіниці з датами або без них, збудовані між 1500—1700 рр.; дру-

---

[35] Цинкаловський О. Волинські дерев'яні церкви.— Львів, 1935.— С. 10.
[36] Антонович Д. Скорочений курс...— С. 119.
[37] Там само.— С. 116.
[38] Там само.— С. 120.
[39] Там само.— С. 193.
[40] Юрченко П. Г. Дерев'яне зодчество...— С. 49—51.
[41] Юрченко П. Г. Дерев'яна архітектура...— С. 142—146.
[42] Там само.
[43] Логвин Г. Н. Архітектура...— С. 229—231.
[44] Там само.— С. 229.
[45] Там само.



1. Церква з вежею-дзвіницею в с. Касперівцях Тернопільської обл.



2. Церква з дзвіницею та бабинцем у с. Білишах Волинської обл.



3. Церква та вежа-дзвіниця з „підсябиттям“
у с. Черницях Львівської обл. *XVIII ст.*



4. Церква та вежа-дзвіниця з „підсябиттям“
у с. Пісочній Львівської обл. *1893 р.*

га — збудовані між 1700—1800 рр.; третя — збудовані від 1800 р. до наших днів[46]. Опираючись на дослідження Д. Щербаківського, В. Січинського, П. Юрченка, він подав загальний описовий матеріал про дзвіниці, які ділить на дві групи: елементарні — одно- й двоповерхові дзвіниці та розвинені — три- і чотириповерхові.

Конкретно і дуже ґрунтовно аналізує дзвіниці Українських Карпат сучасний дослідник І. Могитич, який класифікацію їх розглядає за планово-просторовим та конструктивним рішенням, на основі композиції ярусів, стосовно етнографічних груп[47]. Зокрема, гуцульські дзвіниці він ділить на три типи: „четверик на четверику", „восьмерик на четверику", „восьмерик на восьмерик". Бойківські дзвіниці вчений класифікує за тим же принципом, додаючи ще вежі-дзвіниці з „підсябиттям" та групу дзвіниць каркасної конструкції[48]. Класифікацію дзвіниць Гуцульщини І. Могитич подає від кінця XVI — до початку XX ст.

Більшість дослідників, які вивчали дерев'яне будівництво, студії дзвіниць, маючи великий неопрацьований матеріал стосовно церков, відклали на майбутнє. Досліджуючи ґрунтовно українські дерев'яні церкви, М. Драґан розумів, що питання дзвіниць — це окрема тема, тому в своїх дослідженнях не порушував його, маючи намір присвятити їм окрему працю. Про це вчений пише у вступній статті до книги „Українські деревляні церкви" (1937)[49].

У Національному музеї у Львові зберігається незакінчена праця М. Драґана про дерев'яні дзвіниці, в якій подано переважно рисунки дзвіниць Галичини.

Стислий огляд джерел показує, що протягом ста років вивченням дзвіниць займалося загалом небагато вчених. Досліджували їх головно в контексті вивчення церков, лише одна праця І. Могитича була присвячена дослідженню дзвіниць Карпат. На першому етапі дослідники зосереджували увагу на з'ясуванні часу появи дзвонів (П. Казанський) та дзвіниць (Є. Голубинський, М. Красовський). Найбільше робіт присвячено описам об'ємно-конструктивних рішень окремих дзвіниць, їх фотофіксації і зарисовуванню (К. Рехович, А. Лушпинський[50], В. Щербаківський). Особлива увага приділялася дзвіницям, які постали з веж (З. Ґльоґер, К. Мокловський). Розвиток споруд для дзвонів багато вчених розглядало як еволюцію від простої дзвіниці на двох стовпах до багатоярусної (багатоповерхової) (Д. Щербаківський, Ф. Вовк, О. Цинкаловський).

Типологію дзвіниць дослідники розробляли, виходячи з кількости ярусів, способу їх організації (М. Красовський); членування об'єму опасанням, форми і висоти даху, голосників і впливів стилю (В. Січинський); кількости ярусів, їх членування, конструктивного вирішення стін, дахів (П. Юрченко); зовнішнього вигляду та походження (Г. Логвин); вертикального розвитку на поверхи (В. Кармазин-Каковський); планово-просторового та конструктивного вирішення ярусів (І. Могитич).

---

[46] Кармазин-Каковський В. Архітектура...— С. 35—58.
[47] Могитич І. Оборонні споруди...— С. 181—194.
[48] Там само.— С. 183, 191, 193.
[49] Драґан М. Українські деревляні церкви.— Львів, 1937.— Ч. 1.— С. VIII—IX.
[50] Лушпинський А. Дерев'яні церкви Галичини XVI—XVIII в.— Львів, 1920.— Рис. XI, XV, XVII, XXV, XXXVIII.

За К. Мокловським, З. Ґльоґером, В. Січинським, П. Юрченком, Г. Логвином, І. Могитичем та іншими, українські дзвіниці завжди окремо стоять від церкви. Зокрема, В. Січинський вказує: „[...] щодо місця будови дзвіниць, то вони на цілому просторі України будуються переважно окремо від церкви і то на значному віддаленню. Лише в тих місцевостях, які були в сусідстві до Заходу (поляків, словаків, мадярів) чи Сходу (москалів) будували дзвіниці разом з церквою“[51]. За дослідженнями І. Могитича, „як і скрізь на Україні, дзвіниці на Гуцульщині, Бойківщині та майже до кінця XVIII ст. на Лемківщині будуються завжди окремо від церкви, в межах церковного двору“[52]. Це твердження, однак, ґрунтується не на архівних матеріалах, зокрема візитаціях XVIII ст., а на дослідженнях окремих споруд для дзвонів, які дійшли до нас з тих часів, коли дзвіниця стала самостійною спорудою. Воно виключає українське сакральне будівництво з багатовікового складного процесу, пов'язаного з введенням дзвонів у сакральний обряд, і підтверджує неслушну тезу про те, що наша церковна дерев'яна архітектура розвивалася в повній ізоляції від світової архітектури. Такий погляд мав наслідком те, що вчені у свій час не брали до уваги церкви, до яких було приєднано вежі-дзвіниці або в яких було влаштовано спеціальні приміщення. Споруди для дзвонів не розглядалися з погляду їх походження, а також з точки зору розвитку стилів, що призвело до неправильного вживання термінів на означення споруд для дзвонів; неповної типології дзвіниць за планово-просторовим та конструктивним вирішенням; браку класифікації споруд для дзвонів за походженням, розміщенням щодо церкви та стилістичними особливостями; неправильного уявлення, за яким архітектура дзвіниць розвивалася тільки еволюційним шляхом — від найпростіших (на двох, чотирьох стовпах) до найскладніших[53]. На важливість дослідження дзвіниць ще 1925 р. вказав В. Січинський: „Архітектура дзвіниць заслуговує на особливу увагу своїм архаїзмом та самобутнім і своєрідним характером архітектурних форм, що дають історії будівництва іноді більше матеріалу за самі церкви“[54]. Треба, отже, на основі візитацій, кадастрів та інших матеріалів, на конкретних прикладах показати генезу розвитку споруд для дзвонів — від використання веж, спеціально для цього збудованих споруд, до їх розміщення в церковному будинку.

Генеза споруд для дзвонів та їх поява

У середні віки для захисту від ворожих нападів використовувано не тільки спеціально збудовані для цього замки, фортеці, остроги, двори, але й сакральні споруди — монастирі та деякі церкви й костели[55], наприклад, церкви Покрови Пресвятої Богородиці в с. Сутківцях, 1467 р.; у с. Шарівцях, XIV—XV ст.; Різдва Пресвятої Богородиці у м. Щирці[56]; Святодухів-

[51] Січинський В. Дзвіниці...— С. 36.
[52] Могитич І. Оборонні споруди...— С. 182.
[53] Щербаківський Д. Українське мистецтво...— С. XII—XIII.
[54] Січинський В. Дзвіниці...— С. 33.
[55] Gloger Z. Budownictwo drzewne...— S. 5.
[56] Вуйцик В. Оборонна церква в Щирці // Вісник [інституту] „Укрзахідпректреставрація“ (Львів).— 1995.— Ч. 3.— С. 41—48.

ську в с. Потеличі[57]; Різдва Пресвятої Богородиці в с. Росохах[58], XV—XVI ст.; Унівський, XV ст., та Крехівський, XVIII ст., монастирі, які було обведено мурами і вежами з бійницями.

Вежі були обов'язковим атрибутом організації середньовічних міст, містечок, а також монастирів і церков. Вірменський собор, латинська катедра, бернардинський монастир у Львові; костели у Фельштині, Дунаєві, Бережанах, Теребовлі, Гусятині, Олеську, Сяноці, Перемишлі, Сокалі, Бібрці, Підкамені, Чорткові та інші оточували мури, частокіл з вежами[59]. Дерев'яні огорожі з вежами були не тільки біля церков, але й довкола міст, замків і фортець. Про це свідчить мандрівник М. Ґруневеґ, який описав свою подорож з Белза до Львова (через Мости, Куликів, Зашків), зі Львова до Ярослава (через Бархолтів, Городок, Родатичі, Вишню, Мостиська, Шегині, Перемишль) і назад до Львова (через Сосницю, Вишатичі, Мостиська, Родатичі, Бархолтів).

В описі Городка Ґруневеґ указує, що це містечко „побудовано цілком з дерева, але дуже добре..." Оточене воно „парканом, обмазаним глиною, з численними вежами"[60]. Давні церкви стояли на узвишшях, тому біля них ставили сторожові, оглядові вежі, а для оборони будували вежі з бійницями (вежі Крехівського монастиря[61], Святодухівської церкви в с. Потеличі[62], Манявського скиту[63]).

На захисні функції дзвіниць вказує наявність напівкруглих отворів — бійниць (дзвіниці в селах Орові, Козевій, Оравчику, Головецьку). Про їх оборонне призначення пишуть дослідники початку XX ст.[64] Ще до середини XVIII ст. дерев'яні вежі при церквах служили як оборонні і сигнальні споруди. Зокрема, при церкві Покрови Пресвятої Богородиці, збудованій у Новій Січі 1734 р., на „деякій віддалі від церкви стояла велика висока дзвіниця, також дерев'яна, зрубна, в два яруси, з дахом і з чотирма вікнами для гармат, щоб відстрілюватись від ворога та салютувати з гармат у великі свята Хрещення Господнього, Пасхи, Різдва та Покрови"[65]. У с. Тершові є гора Сторожниця, на яку, за переказом місцевих жителів, зафіксованим у 60-х роках XIX ст., подавався знак гірськими охоронцями про напад ворогів. Подавали сюди знак з гори Бачинської, з місця, що називалось „Вежа" і на якому були дзвони[66]. У с. Ізках вежа-дзвіниця за-

---

[57] Юрченко П. Г. Дерев'яна архітектура...— С. 46.

[58] Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР.— К., 1985.— Т. 3.— С. 213.

[59] Thullie Cz. Kościoły i klasztory warówne w dawnej Polsce // Czasopismo techniczne.— Lwów, 1931.— S. 245—252, 274—279, 284—290.

[60] Ісаєвич Я. Мандри Мартина Ґруневега — маловідомий німецький опис України на переломі XVI—XVII ст. // Німецькі колонії Галичини. Історія — Архітектура — Культура.— Львів, 1996.— С. 34.

[61] Січинський В. Архітектура крехівського монастиря по дереворити 1699 року.— Львів, 1923.— 24 с.

[62] Юрченко П. Г. Дерев'яна архітектура...— С. 46.

[63] Mokłowski T. Skit w Maniawie na podstawie badań dokonanych latem w roku 1911 // Sprawozdania komisyi do badania historyi sztuki w Polsce.— Kraków, 1914.— T. 9, zesz. 3, 4.— S. 434—449.

[64] Rechowicz K. Sztuka budowania...— S. 10—11.

[65] Эварницкий Д. И. История запорожских козаков.— Москва, 1990.— Т. 1.— С. 116 (Ротапринтне видання 1900 р.).

[66] Площанський В. М. Лавровъ село и Монастырь въ Самборской округѣ // Научный сборникъ, издаваемый литературным обществом Галицко-русской матицы.— Львов, 1866.— Вып. 1—5.— С. 323.

вершується ліхтариком — він давав можливість добре оглядати навколишню місцевість[67]. Те, що міста та селища охоронялись, підтверджують люстрації XVII ст., за якими сторожа, в разі небезпеки, била на сполох у дзвони[68].

Ці факти дуже важливі, бо вказують на те, що дзвони уміщувано на спеціальні сторожові та сигнальні споруди зрубної або стовпної конструкції. Звідси почалося пізніше використання цієї конструкції для дзвіниць. За дослідженнями К. Мокловського, „[...] внутрішній стовповий уклад [дзвіниць.— ***Я. Т.***] принесений з давнього [...] рицарського військового будівництва [...] і тільки через місцевих теслярів по-своєму зложений“[69].

Найдавніші відомі дерев'яні костели та церкви мали окремо розміщені від церковної споруди вежі оборонного типу, які пізніше стали дзвіницями. Так, костели в Лубоні, 1516 р., Сирині, 1305, 1510 р., мали окремі високі вежі, які більше нагадували не дзвіницю, а дозорні башти[70]. Так було розташовано вежі біля костелів отців-августинів у Казімежі та в Бохні[71].

Дослідження показали, що вживання терміна „дзвіниця“ в часовому аспекті до всіх споруд, на яких є дзвони, у багатьох випадках неслушне. По-перше, більшість монастирів, церков аж до XVIII ст. виконували також оборонні, сигнальні функції, тому в своєму ансамблі мали фортечні вежі, які стояли окремо. По-друге, „тип храму з баштою [...] виник як оборонний вже в XII—XIII ст., за часів жорстоких і безперервних воєн“[72], коли ще не було дзвіниць. По-третє, давні „дзвіниці“ дуже різняться від будови церкви, мають риси оборонного будівництва. По-четверте, „рисунки дзвіниць на гравюрах початку XVII і XVIII ст., цілком тотожні в своїх загальних рисах із сучасними збереженими пам'ятниками, нагадують дерев'яні оборонні вежи замків к[інця] XV ст., що н[а]пр[иклад] у Каменці Под[ільському] були описані ще в XIV ст.“[73]

Усе це ще раз вказує на те, що при монастирях і церквах ще до впровадження дзвонів у літургію були вежі, які виконували оборонні, сигнальні функції і пізніше стали однією зі споруд, на якій можна було умістити дзвони. Це наочно підтверджує приклад Манявського монастиря. У той час не було потреби ставити спеціальну споруду для них, тому терміни „дзвіниця оборонного типу“, „дзвіниця, увінчана машікулами та підсябиттям“, „старі дзвіниці“ неправильні. Оскільки оборонні, сигнальні вежі були первинним явищем, а дзвони на них з'явились пізніше, то доцільно для цього типу споруди вживати термін „вежа-дзвіниця“. Саме цей термін епізодично вживався в XIX ст. у працях деяких дослідників[74].

---

[67] Логвин Г. Н. Архітектура...— С. 229.

[68] Сіреджук П. Люстрація Галича і Староства 1629 року // Галич і Галицька земля в державотворчих процесах України: Матеріали міжнародної ювілейної наукової конференції.— Івано-Франківськ; Галич, 1998.— С. 103.

[69] Mokłowski K. Sztuka ludowa...— S. 418.

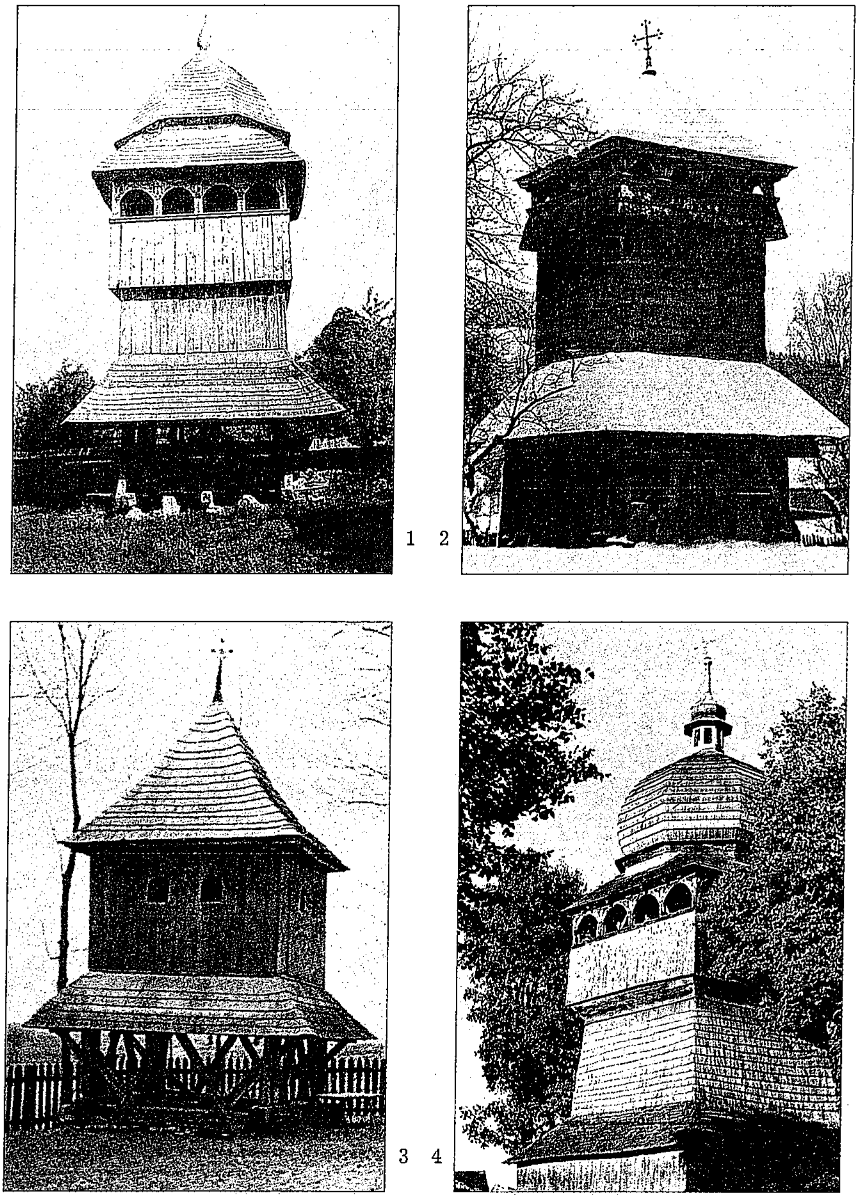
[70] Strzygowski J. Die Altslavische Kunst.— Augsburg, 1929.— S. 234.— Abb. 223; Sas Zubrzycki J. Polskie budownictwo drewniane.— Kraków, 1916.— Zesz. 1.— Rys. 32.

[71] Mokłowski K. Sztuka ludowa...— S. 416.

[72] Логвин Г. Н. По Україні: Стародавні мистецькі пам'ятки.— К., 1968.— С. 362.

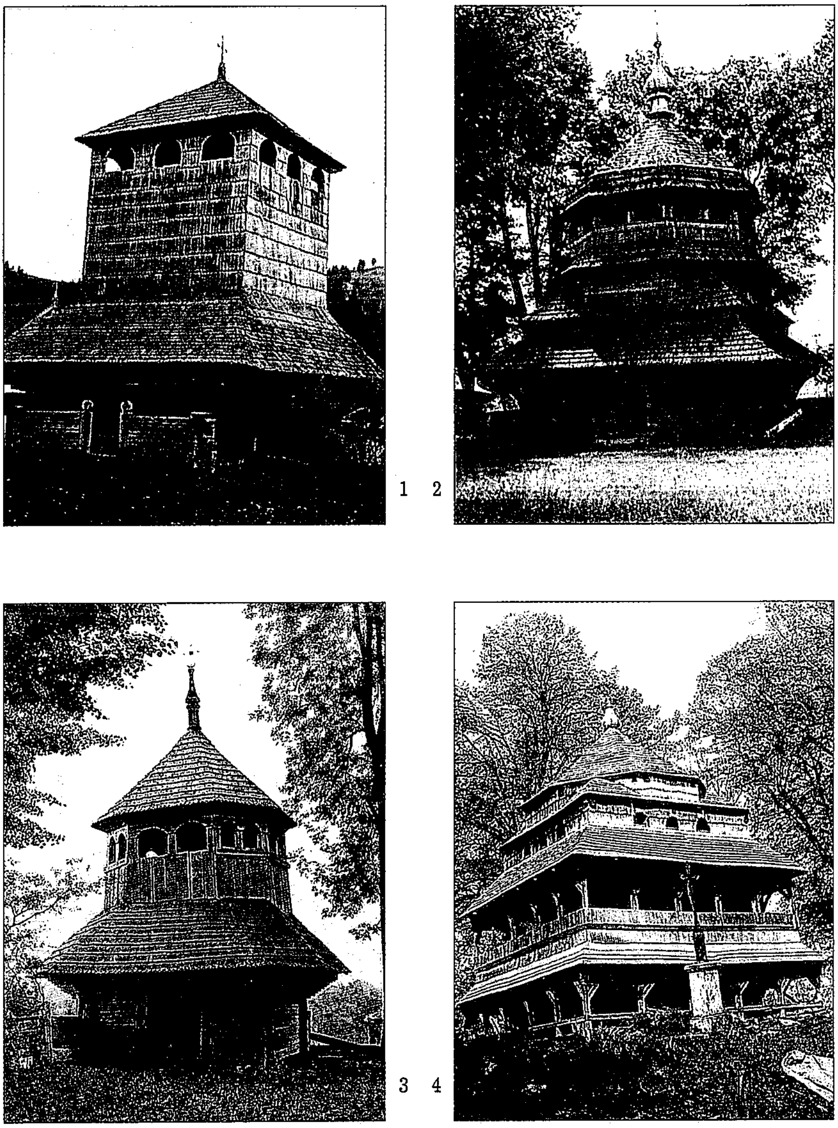
[73] Січинський В. Дзвіниці...— С. 34.

[74] Див., зокрема: Площанський В. М. Добромиль. Монастырь Чина Св. Василія Великого и нѣсколько словъ объ отношеніяхъ города // Научный сборникъ...— С. 218.



5. Вежі-дзвіниці з „підсябиттям“:

1 — у с. Яворі; *2* — у с. Недількій; *3* — у с. Яворові; *4* — у с. Суховолі



6. Вежі-дзвіниці з „підсябиттям“:
1 — у Міжгірському р-ні Закарпатської обл. (назву села не встановлено);
2 — у с. Ясениці- Замковій Львівської обл.;
3 — у с. Витвиці Івано-Франківської обл.;
4 — у с. Микуличині Івано-Франківської обл.

Особливо недоречне вживання терміна „дзвіниця“ щодо лемківської церкви, як це робить багато дослідників[75]. За В. Січинським, на Лемківщині дзвіниця панує над цілою будовою церкви і має виразний „західно-бароковий характер“[76]. Термін „дзвіниця“ стосовно лемківської церкви не можна вживати ще й тому, що у вежах, приставлених до лемківських церков, переважно немає дзвонів; дзвіниці біля лемківських церков стоять окремо; приєднання їх було здійснено для створення храму-донжону, образ якого витворився в добу ґотики.

У даній ситуації для достовірности результатів належить з'ясувати у часовому аспекті зв'язок між дзвонами і вежами. Оскільки дзвони з самого початку були невеликими і виконували сигнальні функції, то розміщувано їх в амбразурах „забрал“[77]. Причиною спорудження спеціальної будівлі для дзвонів була поява великих дзвонів[78], які не могли поміститись у „забралах“ на мурах. Дзвони зі стін „перекочували“ в оборонні вежі, зокрема вежі-брами, які були більші за розмірами, мали у верхньому ярусі просвіти для поширення звуку, були статичні, могли витримувати навантаження від розхитування великих дзвонів. Про те, що дзвони перенесено у вежі свідчать:

— образ вежі-дзвіниці, який нагадує у загальних рисах „браму-вежу“, або „сторожову вежу“, похилість стін, наявність „підсябиття“[79];

— обставина, що вони не пов'язані з архітектурою церкви;

— місцезнаходження щодо церковного будинку;

— зрубність конструкції.

Вежі були першою спорудою для дзвонів. Походження цих споруд ще раз підтверджує необхідність уживання терміна „вежа-дзвіниця“. Про це свідчать також дослідження З. Ґльоґера, за якими давні сторожові вежі дерев'яних замків мали дзвони[80]. Усе це вказує на те, що дзвони з'явились на вежах як засіб передачі сигналу. Саме тому ці споруди будували окремо від сакральних споруд. З цієї причини хибним є твердження про те, що „вежі, вежі-дзвіниці були в давні часи окремо будовані, бо цього вимагали давні християнські традиції“[81]. Окреме закладання дзвіниць біля давніх костелів та церков пов'язано з традиціями, перейнятими від замкового дерев'яного укладу, бо в часи прийняття християнства та візантійської архітектури дзвіниць не було і в самій Візантії. З упровадженням дзвонів у літургію ця споруда найкраще підходила для нової функції й урешті її було прийнято за один із перших взірців споруд для дзвонів при церквах. Використання веж для розміщення дзвонів в Україні могло розпочатися у XV—XVI ст., у період інтенсивного замкового будівництва. Відомо, що на початку XVII ст. вживання дзвонів у літургії, особливо в містах, було вже доволі поширеним. Часто виникали навіть конфлікти між конфесіями, бо „коли дзвонять дзвони православних цер-

---

[75] Див., зокрема: Драґан М. Українські дерев'яні церкви.— Ч. 1.— С. 97.

[76] Січинський В. Дзвіниці...— С. 36.

[77] Казанский П. С. О призывѣ...— С. 309; Голубинский Е. История...— С. 157.

[78] Голубинский Е. История...— С. 156.

[79] Mokłowski K. Sztuka ludowa...— S. 413—414.

[80] Gloger Z. Budownictwo drzewne...— S. 11.

[81] Mokłowski K. Sztuka ludowa...— S. 407.

ков, у костелі неможливо говорити проповідь“[82]. З уведенням дзвонів, як показали наші дослідження, в одних церквах використовувано окремі споруди, які наслідують об'ємно-конструктивні рішення оборонних веж, в інших — будовано для них прості споруди — два або чотири вкопані в землю стовпи з перекладиною вгорі для дзвонів, перекриті дашком, або ж улаштовано їх у самій церкві. Вибір типу споруди для дзвонів залежав від економічних можливостей церкви, її місцеположення, ролі в обороні. За дослідженням З. Ґльоґера, „всі церкви та дзвіниці на просторі Руси — від Карпат до Дністра — були в давніх віках фундовані й посажені [...] панами і шляхтою“[83]. Тому цілком об'єктивно багаті монастирі й церкви, які виконували оборонні функції й були оточені стінами та вежами, використовували останні для уміщення дзвонів. Не було потреби будувати для них спеціальні споруди. Це видно на плані Києва 1695 р. (триярусні вежі-дзвіниці в Кирилівському, Софійському, Йорданському, Печерському, Видубицькому монастирях). Водночас багаті церкви в міській забудові в XVII ст. зводять спеціальні споруди для дзвонів (дзвіниці при церквах Києва, 1695 р.: на Подолі — Спаса, Миколи, Миколи Доброго, Бориса і Гліба, Воскресіння Господнього; у верхньому місті — Георгія)[84]. Бідні церкви та монастирі користувались фраґментом фортечного муру, просто дерев'яною спорудою на два, чотири стовпи, ставили їх на церкві або не мали таких споруд зовсім, бо все ще користувалися билом. Дзвони були підвішені на бантинах, які містилися на кізлах у церкві Покрови, Миколаївському монастирі (Київ, Нижній Поділ)[85]. У той же час були церкви без окремих дзвіниць (Різдва Предтечі, Воскресіння Господнього, Спаса (всі — на Нижньому Подолі)[86].

З викладеного видно, що на переломі XVI—XVII ст. дзвони ще шукають своє місце в сакральному ансамблі. Треба сказати, що ці пошуки мало нам відомі. Мартин Ґруневеґ зафіксував на зламі двох століть церкви, які мають дзвони, встановлені на сохи, посередині даху церкви хатнього типу, а також і на причілковій стіні (мурована церква в Хотині) та окрему вежу-дзвіницю[87]. На Волині наприкінці XVI — у XVII ст. церкви мали як дзвіницю над бабинцем, так і окремі дзвіниці[88].

Таким був загальний процес, пов'язаний з появою дзвонів в оборонному та сакральному будівництві. Тепер докладніше розглянемо, як він відбувався у сакральному будівництві українців Карпат.

Споруди для дзвонів українців Карпат

Важливим для історії українського сакрального будівництва є з'ясування питання, чи дзвіниця завжди стояла окремо від церкви, як вказує більшість учених, а чи вона була з'єднана в певні періоди історії з цер-

---

[82] Львівська наукова бібліотека ім. В. Стефаника НАН України, від. рукописів, ф. 9, оп. 1, спр. 247, арк. 1—37, 40—41.

[83] Gloger Z. Budownictwo drzewne...— S. 15.

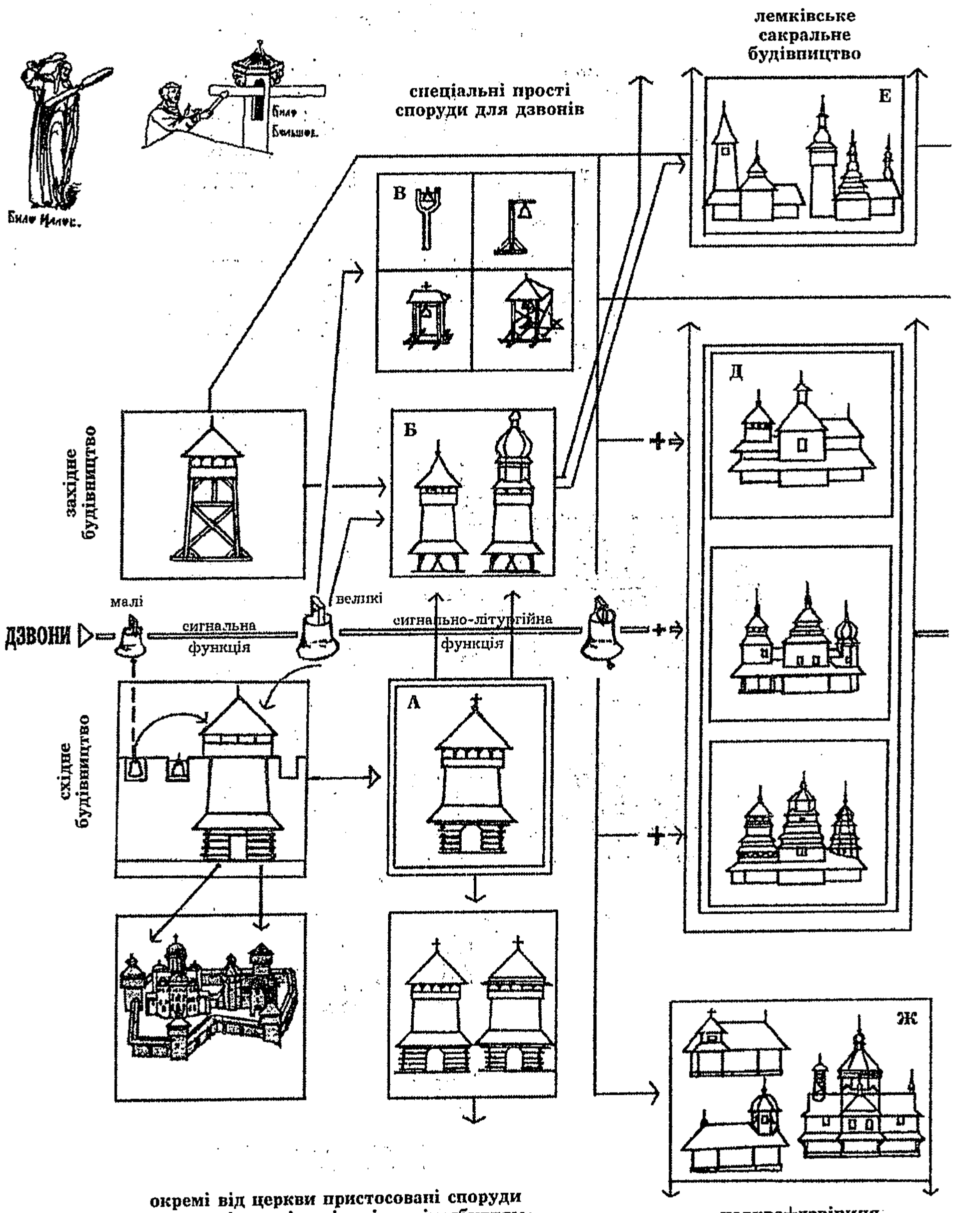
[84] Алфёрова Г., Харламов Б. Киев во второй половине XVII века.— К., 1982.— План Киева 1695 г., составленный И. Ушаковым.

[85] Там само.

[86] Там само.

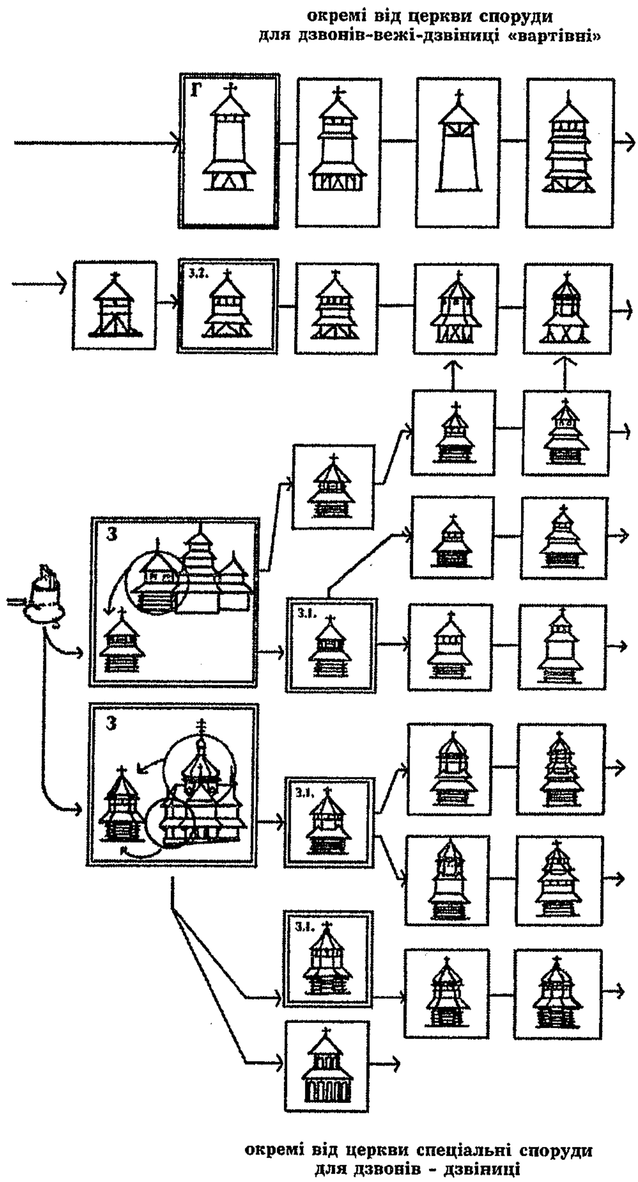
[87] Ісаєвич Я. Мандри...— С. 34.— Рис. 3—4.

[88] Цинкаловський О. Волинські дерев'яні церкви.— С. 10—15.



7. Генеза споруд для дзвонів:

А — пристосування зрубних оборонних веж, вежі-дзвіниці з „підсябиттям" зрубно-каркасного типу; *Б* — використання каркасних веж вежі-дзвіниці з „підсябиттям" каркасного типу; *В* — будівництво спеціальних простих споруд для підвішування дзвонів;



8. Генеза споруд для дзвонів *(закінчення)*:
Г — використання вартівень, пищалей для дзвонів вежі-дзвіниці типу вартівень; *Д* — розбудови дзвіниці над бабинцем, емпорою; *Е* — „сполука“ вежі-дзвіниці з церквою (лемківське сакральне будівництво); *Ж* — „сполука“ або спорудження дзвіниці із заходу, півдня, до бабинця або будівництво над ним; *З* — будівництво дзвіниць, в основі яких лежать церковні принципи планувально-просторових рішень бабинця, нави; *З. 1.* — дзвіниці зрубного, каркасно-зрубного типу; *З. 2.* — дзвіниці каркасного типу

ковним будинком. Розглянемо це питання на конкретному матеріалі, який стосується церков українців як Карпат, так і Галичини.

Усі відомі датовані вежі-дзвіниці XVI—XVII ст. є окремими від церкви спорудами (дзвіниці 1502 р. при церкві Св. Духа „на підгір'ю" в с. Потеличі; 1593 р. при церкві Св. Трійці „на місті" в с. Потеличі; 1731 р. при церкві Різдва Пресвятої Богородиці „на передмістю" в с. Потеличі; 1616 р. при церкві с. Курників; 1692 р. при церкві с. Лозина; 1730 р. при церкві с. Топільниці; 1738 р. при церкві с. Кошелева; 1742 р. при церкві Старого Села; 1754 р. при церкві с. Черепина; з XVIII ст. при церкві с. Малого Дорошева[89]. Усі вони належать до монастирських церков або до монастирських сіл і у своїй основі зберігають архітектурно-планувальні особливості вежі. Аналіз кадастрів початку — середини XIX ст. показав, що у той час були церкви як з окремими дзвіницями, так і без них. Окремо були дзвіниці біля церков в селах Нижньому Висоцькому[90], 1814 р.; Вижньому Висоцькому[91]; Великій Лінині[92].

Не мали окремих дзвіниць у той період церкви в бойківських селах: Ластівці[93], XVIII ст. (не існує); Либохорі[94], 1798 р.; Вицеві[95]; Росохачі[96], XVII—XVIII ст. (не існує); Малій Лінині[97], 1742 р.; Великій Волосянці[98], 1725 р.; Вовчому[99], XVII—XVIII ст. (не існує); Мохнатому[100]; Долішній Топільниці[101], XVIII ст.; Багноватому[102], XVIII ст.; церква св. Миколи у м. Турці[103]. Те саме явище маємо і в інших селах Галичини: Дубйому[104]; Зубівмісті[105]; Яворі[106]; Мединичах[107]; Журавні[108]; Созані[109]. Не мало дзвіниць багато гуцульських церков: 1825 р. обидві дерев'яні церкви в с. Космачі з XVIII ст. ще не мають дзвіниць[110]. Те саме побачимо на кадастрі с. Жабйого[111]. У XVIII ст. і аж до середини XIX ст. не мали дзвіниць не тільки села, а й містечка. Не було їх у церквах св. Михайла в м. Коломиї[112],

---

[89] Січинський В. Дзвіниці...— Рис. 2—9.
[90] Центральний державний історичний архів України у Львові (далі — ЦДІА України у Львові), ф. 186, оп. 10, спр. 224, арк. 12.
[91] Там само.— Спр. 215, арк. 8.
[92] Там само.— Спр. 793, арк. 7.
[93] Там само.— Спр. 754, арк. 6.
[94] Там само.— Спр. 783, арк. 5.
[95] Там само.— Оп. 4, спр. 233, арк. 6.
[96] Там само.— Оп. 10, спр. 754, арк. 6.
[97] Там само.— Спр. 799, арк. 5.
[98] Там само.— Спр. 262, арк. 1—7.
[99] Там само.— Спр. 247, арк. 5.
[100] Там само.— Спр. 881, арк. 7.
[101] Там само.— Спр. 1450, арк. 8.
[102] Там само.— Спр. 18, арк. 9—10.
[103] Там само.— Спр. 1487, арк. 7—9.
[104] Там само.— Оп. 6, спр. 310, арк. 3.
[105] Там само.— Оп. 5, спр. 273, арк. 14.
[106] Там само.— Оп. 10, спр. 1659, арк. 9.
[107] Там само.— Спр. 889, арк. 9—10.
[108] Там само.— Оп. 12, спр. 202, арк. 22.
[109] Там само.— Оп. 10, спр. 1293, арк. 34.
[110] Там само.— Оп. 7, спр. 41, арк. 5, 21.
[111] Там само.— Спр. 136, арк. 15.
[112] Там само.— Спр. 37, арк. 13.

1587 р.; Воскресіння Господнього, XVII—XVIII ст., у містечку Отині[113]; св. Миколи та св. Марії у Хотимирі[114]; Введення Пресвятої Богородиці в Нижневі[115].

В інших містечках Галичини дерев'яні церкви у середині XIX ст. також були без дзвіниць (м. Журавно[116]). Аналіз візитацій XVIII ст. підтверджує цей стан і дає можливість з'ясувати, які церкви зовсім не мали дзвіниць, а в яких вони були над бабинцем. Згідно з візитацією Старосамбірського району 1766 р., у 26 із 43 описаних церков, зокрема, у селах Бусовиська, Велика Волосянка, 1725 р.; Мала Волосянка, 1734 р.; Кобилянська Воля; Гвіздець; Горішнє Головецько; Жданна; Залокість; Звір; Мала Лінина, 1742 р.; Нанчівка-Владича; Нанчівка-Королівська; Недільна; Великий Потік; Розлуч, 1733 р. (Свидник); Горішня Сторона; Долішня Сторона; Рикова Сушиця; Тисовиця; Топільниця, 1730 р.; Горішня Явора; Долішня Явора; Мала Ясінка дзвіниці були над бабинцем[117]. Окремо від церкви дзвіниці стояли в селах Бистриця, Горішній Білич, Долішній Білич; Волошинова, Долішнє Головецько, Ісаї, Смільна, Созань, Сприня, Старий Самбір, Стрільбичі, Кіндратів, Горішнє Тур'є, Долішнє Тур'є, Велика Ясінка, Горішній Лужок.

На основі дослідження візитацій та кадастрів можна зробити певні висновки: у XVI— XVIII ст. існувало багато типів споруд для дзвонів; великий відсоток церков мав дзвони над бабинцем; церкви з дзвіницями над бабинцем будуються ще в XVII ст. і аж до середини XVIII ст., поява їх належить до часів ґотики в Галичині, коли було зроблено спроби поєднати церковний будинок з дзвіницею. На те, що дзвіниці на початку XVII ст. були над бабинцем, вказує, зокрема, такий факт: дзвони у церкві в с. Волошиновій, як виявилося під час обстеження у 60-ті роки XIX ст., були відлиті у 1622 та 1639 рр.[118] Часткове припинення будівництва церков з дзвіницями над бабинцем наприкінці XVII ст. пов'язано з впливом Ренесансу, за вимогами якого церква має становити архітектурну цілість — бані повинні бути однієї висоти або мати більшу середню. Остаточно принципи центричної композиції в українському сакральному будівництві сформувалися у добу бароко. З'явилася потреба в окремих спорудах для дзвонів — дзвіницях, які є похідними від церковних споруд і мають з ними багато спільного. Уже наприкінці XVIII ст. в українському суспільстві формується думка, що дзвіниця має бути окремою від церкви спорудою. Це уявлення лягло в основу особливого світогляду, який влучно сформулював протоієрей Є. Сіцинський: „Храм — це місце, де возноситься молитва до Господа, а якщо над тими, хто молиться, височіє баня, як би здіймається до неба — тут ідея висока, зрозуміла почуттям того, хто молиться". Приєднання дзвіниці до церкви робить „дзвіницю ніби найважливішою частиною храму, тож виходить, що головне тут не молитва, а

---

[113] ЦДІА України у Львові, ф. 186, оп. 11, спр. 164, арк. 12.

[114] Там само.— Оп. 7, спр. 84, арк. 6.

[115] Там само.— Оп. 12, спр. 5965, арк. 15.

[116] Там само.— Спр. 202, арк. 22.

[117] Національний музей у Львові (далі — НМ у Львові), від. рукописів і стародрук. книги, Л. р. № 496.

[118] Площанский В. М. Лавровъ...— С. 325.

„мідь дзвінка“ „металу дзвін“, що лунає з дзвіниці над головами молільників“[119].

Про початок будівництва окремих дзвіниць у XVIII ст. при церквах, де були дзвіниці над бабинцем, свідчать візитації. Так, у приписці візитації Старосамбірського деканату 1766 р. зазначено, що при церквах сіл Стрілки і Ясиниця-Замкова, які мали дзвіниці над бабинцем, збудовано нові окремі дзвіниці. Згідно з кадастрами, ще до середини XIX ст. на досліджуваній території були церкви, які не мали окремо розміщених дзвіниць.

Те, які дзвіниці ставили при церквах, залежало від можливостей громади. Згідно з візитаціями, бідні церкви мають дзвіниці типу „дзвони на дилях“, „дзвони на грушах“, „дзвінок на яблінці“, „дзвони на фіртці“, „дзвони, завішані коло церкви на дубі“, „на двох стовпах“, „на чотирьох стовпах під ґонтами“[120]. У містечках, де було кілька церков, не всі вони мали дзвіниці. Так, у м. Сколому церква св. Миколи мала окрему дзвіницю, а церква св. Марії була без неї[121]. У містечку Турці в середині XIX ст. було кілька дерев'яних церков, і серед них церква св. Миколи була без окремо розміщеної дзвіниці. Дерев'яна церква в Журавні також була без дзвіниці[122], бо в містечку були ще церкви та костел. Брак дзвіниці при церкві в с. Підгірцях пояснюється тим, що вона стоїть недалеко від замку[123].

На Гуцульщині дзвіниці були тільки окремими спорудами, що пов'язано з типом тутешньої церкви та часом, коли було заведено будувати для дзвонів окремі споруди. На Бойківщині, Лемківщині й Закарпатті було характерне приєднання дзвіниці до церкви, про що буде сказано далі.

Брак окремих дзвіниць пояснюється, насамперед, тим, що в українців Карпат, крім інших архаїзмів, ще довго зберігають давні традиції, зокрема, традицію скликати на службу билом. Наприкінці XVIII ст. з'являються спеціальні споруди для дзвонів — дзвіниці, які вже мають ті ж композиційні принципи побудови, що й церква: зрубну конструкцію першого ярусу, опасання, піддашшя, заломи, галереї, але при цьому зберігаються ярусність, рисунок просвітів для дзвонів, тобто характерні риси вежі.

Прагнення підкреслити важливість ролі церкви в забудові, економічні вимоги в добу бароко були причиною того, що дзвіниці будуються нижчими за церкви. У той час з утратою оборонних функцій веж при монастирях та церквах припиняється будівництво високих веж-дзвіниць. Та обставина, що на теренах українців Карпат були архітектурні споруди цих двох типів — вежі-дзвіниці та дзвіниці, зумовило використання їхніх архітектурних елементів для інших планово-просторових рішень. Суто економічні причини мали наслідком спрощення варіантів та повернення до простих споруд для дзвонів.

---

[119] Сѣцинский Е. Южно-русское церковное зодчество.— Каменец-Подольск, 1907.— С. 76.

[120] НМ у Львові, від. рукописів і стародрук. книги, Л. р. № 496 (Visitatio generalis per Nic[olai] Szadurski, 1759—1764).

[121] ЦДІА України у Львові, ф. 186, оп. 1, спр. 7099, арк. 225.

[122] Там само.— Оп. 12, спр. 202, арк. 22.

[123] Там само.— Оп. 4, спр. 903, арк. 5.

Приєднання дзвіниці до церкви та влаштування дзвонів у церкві

У Західній Європі приєднання вежі до сакральної споруди відбулося в романські часи і було пов'язане з містобудівною необхідністю, бо висока вежа-дзвіниця здалеку вказувала на храмову споруду і в силуеті міста відігравала важливу роль. Близько IX ст. „дзвіниця виконує роль оборонної вежі, а з початку XI ст. вона набуває характеру феодального символу, тобто стає донжоном церкви або монастиря"[124]. Повне приєднання вежі-дзвіниці припадає на часи ґотики, коли дзвіниця злилася з церквою, стали з нею одним цілим[125]. Розглядаючи це питання, треба пам'ятати, що у часи ґотики застосовувано різні варіанти поєднання вежі з церквою. Відбувалося воно під впливом міських мурованих ґотичних костелів.

За дослідженням К. Мокловського, З. Ґльоґера, у Польщі сполучення дзвіниці і костелу почалося у XV ст.[126] Із джерела XVI ст., яке цитує К. Мокловський, „дзвіниця могла бути присунута до костелу або церкви, але ніколи не була зв'язана органічно з костельним будинком. Оскільки внутрішній стовповий уклад [дзвіниці.— ***Я. Т.***] запозичений з давнього визначного рицарського військового будівництва [...] є набутком, принесеним із Заходу, і тільки через місцевих теслярів по-своєму зложений..."[127] У процесі з'єднання церкви з вежею-дзвіницею каркасна (стовпно-риґельна) конструктивна схема виявилася більше придатною з технічно-конструктивного та економічного погляду. Це явище далі простежимо на прикладі лемківської церкви, у якій вежі-дзвіниці не виконують своєї функції, а є лише надбанням впливу, що мав велику силу в цьому реґіоні.

Перші спроби „пов'язати дзвіницю в одне ціле з церквою" у Росії припадають на другу половину XVII ст.[128], у Молдові — на XVII—XVIII ст.[129] Процес переносу дзвонів у церковний будинок відомий за пам'ятками архітектури України XVII ст. Він відбувався тоді, коли вже склалися основні типи церков й існувала вежа-дзвіниця та в умовах тиску міського мурованого костельного будівництва на будівництво місцеве. Цей вплив був найсильнішим на західних теренах проживання українців Карпат, теренах, які безпосередньо межували із зоною будівництва костелів. Цей процес мав далекосяжні наслідки, бо дав можливість розвитку на території українців Карпат нових типів церков.

„Перенесення" дзвонів у сакральну споруду відбувалося двома шляхами:

— додаванням вежі-дзвіниці до церкви;

— розбудови бабинця і створення над ним приміщення для дзвонів.

Таке додавання відбулося лише на основі дво,- тридільної церкви та вежі, яка втратила свої оборонні функції. Об'єднання цих двох споруд почалося тоді, коли вже склалися основні типи церков та об'ємно-конструк-

---

[124] Choisy A. Исторія архитектуры.— Москва, 1907.— Т. 2.— С. 206.
[125] Там само.— С. 429—430.
[126] Gloger Z. Budownictwo drzewne...— S. 13.
[127] Mokłowski K. Sztuka ludowa...— S. 418.
[128] Красовскій М. Курсъ...— С. 138.
[129] Тарас Я. Памятники архитектуры Молдавии (XIV — начало XX века).— Кишинев, 1986.— С. 12, 51—53.

тивні рішення вежі, і це призвело до того, що ці дві споруди в дерев'яних костелах та церквах архітектурно не зв'язані.

У Карпатському реґіоні, як і в Україні загалом, поєднати дзвіницю з хрещатою церквою не вдалося, насамперед, тому, що цей тип масово з'явився, як було сказано раніше, коли вже склалися принципи відношення між церквою і дзвіницею, а також тому, що для органічного їх поєднання треба було порушити центричність композиції. Додавання вежі-дзвіниці до дво-, тридільної церкви відбулося шляхом приставлення її до бабинця із заходу або встановлення над ним. Другим шляхом — встановлення вежі-дзвіниці над бабинцем — ішло лемківське сакральне будівництво. У Молдавії, щоб не порушити завершене об'ємно-планувальне рішення, дзвіницю ставлять з півдня, і вона мала бути не вищою за церкву[130].

На Східній Лемківщині та Західній Бойківщині йде розбудова бабинця й створення над ним, в одному випадку, приміщення для дзвонів, а в другому — вежі-дзвіниці[131]. Процес улаштування дзвіниці над бабинцем, над бабинцем та емпорою характерний у XVII ст. не тільки на Бойківщині, а й в інших реґіонах України. За дослідженнями О. Цинкаловського, волинські дерев'яні церкви „XVII ст., а то й кінця XVI ст." мали дзвіничку, яка „здіймалася над бабинцем або стояла окремо перед церквою. Частіше заступала вона браму на цвинтар"[132]. Дзвіниці над бабинцем мали церкви Вознесіння с. Суходолів, 1580 р.; с. Машева, XVII ст.; с. Смидичів, XVI ст.[133]

Таке приєднання вежі-дзвіниці до церкви, як було сказано раніше, мало далекосяжне стильове значення, особливо на Лемківщині. Спинимося на ньому докладніше.

Новий тип об'ємного рішення храмової споруди на Лемківщині розвивався двома шляхами:

— приєднанням до церкви вежі подібних дзвіниць (церкви св. Якова, с. Поворозник[134], 1612 р.; св. Дмитра, с. Чорна[135], 1764 р.; Вознесіння Господнього, с. Долішні Устрики; св. Косьми і Дем'яна, с. Тилич[136], 1743 р.; св. Параскеви, с. Квятонь[137], друга половина XVII ст.; св. Косьми і Дем'яна, с. Баниця[138], 1787 р.; св. Михайла, с. Велика Святкова[139], 1757 р.; св. Михайла, с. Висова[140], 1779 р.; св. Косьми і Дем'яна, с. Войкова[141], 1792 р.; св. Михайла, с. Лосє[142], 1826 р.; Покрови Пресвятої Богородиці, с. Гиро-

---

[130] Тарас Я. Дерев'яне сакральне будівництво Молдови // Вісник інституту „Укрзахідпроектреставрація" (Львів).— 1997.— Ч. 6.— С. 44—52.

[131] Тарас Я. Лемківська сакральна архітектура // Лемківщина: В 2 т.— Львів, 1999.— Т. 1.— С. 302—305.

[132] Цинкаловський О. Волинські дерев'яні церкви.— С. 5.

[133] Там само.— С. 10—15.

[134] Кармазин-Каковський В. Мистецтво лемківської церкви.— Рим, 1975.— С. 35, 113.

[135] Там само.— С. 58, 120, іл. 182—192.

[136] Там само.— С. 37, 46, іл. 99—100.

[137] Там само.— С. 70, іл. 398—404.

[138] Там само.— С. 63, іл. 258—263, 269—270.

[139] Там само.— С. 53, 113, 119, іл. 138—157.

[140] Там само.— С. 61, 114, іл. 226—234.

[141] Там само.— С. 64, іл. 307.

[142] Там само.— С. 75, іл. 445.

ва[143], 1773 р.; Покрови Пресвятої Богородиці, с. Воловець[144], XVIII ст.; св. Михайла, с. Нижня Мохначка[145], 1846 р.; Параскеви Пресвятої Богородиці, с. Чертіж[146], середина XVIII ст. (знищена); св. Івана Богослова, с. Мушинка[147], XVII ст. (усі церкви — на території Польщі);

— на основі розбудови триверхої церкви, де на місці емпори або над емпорою під західними впливами розвинулася у висоту вежа-дзвіниця (церкви св. Михайла, с. Шелестове[148], 1777 р.; св. Михайла, с. Медведівці[149], початок XVIII ст.; Успіння Пресвятої Богородиці, с. Новоселиця[150], 1764 р.; св. Миколи, с. Свалява, передмістя Бистрий[151], 1759 р.; св. Миколи, с. Збій, 1766 р. (Словаччина).

Цей процес здійснювався на основі дводільних одно- і двозрубних, одноверхих (церква св. Косьми і Дем'яна, с. Луків-Венеція, Словаччина, 1708—1709 рр., перебудована в 1740 р.)[152] та двоверхих церков, будованих за типом „четверик на четверику", з наметовим верхом над навою або навою і вівтарем (церкви св. Миколи, с. Боджураль, оновлена в середині XVIII ст., Словаччина[153]; Богородиці, с. Мироля, 1770 р., Словаччина[154]).

Зовсім по-іншому відбувався він, якщо йдеться про тридільні, дво,-тризрубні, одно,- дво і триверхі церкви. У цьому випадку застосовувано вільні встановлення стовпної конструкції вежі-дзвіниці над бабинцем, каркас якої обходить зруб бабинця ззовні. Таким чином була з'єднана вежа-дзвіниця у тридільних тризрубних церквах св. Луки, с. Трочани[155], 1739 р.; св. Михайла в Ладомировій[156], 1742 р.; св. Параскеви в Новій Полянці[157], 1766 р.; Вознесіння Господнього села Потоки[158], 1773 р.; та тридільній двозрубній церкві св. Василя, с. Крайнє Чорне[159], середина XVIII ст. (усі церкви — на території Словаччини).

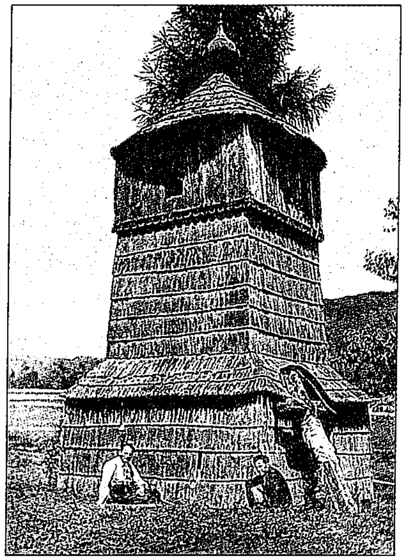
Первісним у появі лемківського типу треба вважати метод „сполуки" окремої вежі-дзвіниці і об'єму церкви. Про це незаперечно свідчать характерні зразки окремо розташованих високих веж-дзвіниць оборонного типу при церквах як на галицькій (у селах Туринсько[160], 1801—1803 рр.; Репедь[161], 1824—1826 рр.; Команьча[162], 1805 р.) і закарпатській частині (в

---

[143] Гординський С. Українські церкви в Польщі.— Рим, 1969.— Іл. 15.
[144] Там само.— Іл. 16.
[145] Там само.— Іл. 13.
[146] Там само.— Іл. 57.
[147] Там само.— Іл. 17.
[148] Макушенко П. И. Народная деревянная архитектура...— С. 54.
[149] Там само.— С. 37.
[150] Драґан М. Українські дерев'яні церкви.— Ч. 1.— С. 57, 87.
[151] Макушенко П. И. Народная деревянная архитектура...— С. 87.
[152] Ковачовичова-Пушкарьова Б., Пушкар І. Дерев'яні церкви Східного обряду на Словаччині.— Пряшів, 1971.— С. 253—256.
[153] Там само.— С. 33—46.
[154] Там само.— С. 298—301.
[155] Там само.— С. 395—405.
[156] Там само.— С. 242—252.
[157] Там само.— С. 323—330.
[158] Там само.— С. 341, 345.
[159] Там само.— С. 192—205.
[160] Кармазин-Каковський В. Мистецтво...— С. 81, іл. 556—557.
[161] Там само.— С. 74, 122, іл. 438—439.
[162] Там само.— С. 68, 122, іл. 371—372.

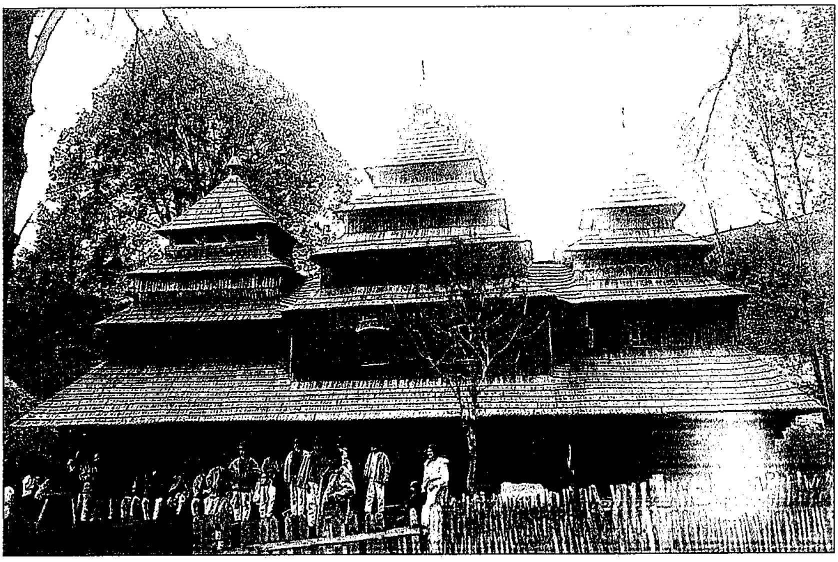


1

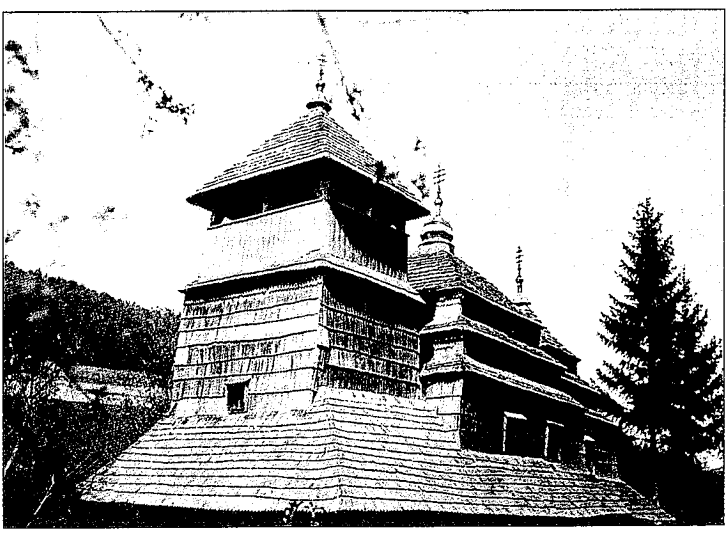


2

9. Дзвіниці-вежі з „підсябиттям“:
1 — у с. Войтилові Івано-Франківської обл.;
2 — у с. Крайній Порубці (Словаччина).
Фото В. Січинського



10. Церква з дзвіницею над бабинцем
у с. Таламаші Закарпатської обл. *XVIII ст.*



11. Церква з дзвіницею над бабинцем у с. Кострині. *1645—1741 pp.*

селах Ізки[163], 1798 р.; Прислiп[164], 1729 р.; Сокирниця[165], 1709 р.) Лемківщини, так і за межами проживання лемків — тут вони краще збереглися у селі Потеличі[166], 1593 р., та у м. Дрогобичі, біля церкви св. Юрія і церкви Чесного Хреста[167], друга половина XVII ст., у яких архітектурно-планувальне рішення знайшло свій вираз у формуванні лемківської церкви з виразним спадом висот. Майже в усіх без винятку храмах цього типу вежа-дзвіниця у горішній частині має галерею, яка є пережитком давніх оборонних башт. Ці вежі-дзвіниці, за дослідженням О. Повстенко, нагадують „нашу стародавню оборонну вежу, зростають привабливою формою втятої рівносторонньої піраміди і завершуються розширеною частиною на зразок фортечних мурованих машікулів з нависаючою підлогою або так званим „підсябиттям" (бити ворога під собою крізь отвори в підлозі і в стінах верхньої частини вежі). Вже один термін „підсябиття" говорить про споріднення лемківських церковних веж із стародавніми оборонними мурованими та дерев'яними вежами"[168].

На це вказує також конструктивна схема приставленої вежі-дзвіниці (4 або 2 стовпи зовні по боках бабинця), її розміри у плані, які часто не кореспондуються з основними розмірами церковного будинку. Так, вежа-дзвіниця у церквах св. Михайла (с. Ладомирова, 1742 р.), Пресвятої Богородиці (с. Гунківці, кінець XVIII ст., Словаччина[169]), св. великомучениці Параскеви (с. Нова Поляна, 1766 р.) і св. Михайла (с. Фричка, XVIII ст., Словаччина[170]) у плані більші за бабинець, над якими їх споруджено. Розміри приставлених лемківських веж-дзвіниць (3,8×6,2 м — с. Ладомирова, 3,8×5,5 м — с. Нова Поляна, 7,5×8,0 м — с. Фричка) вкладаються у шкалу розмірів тих, які стоять окремо (4×4 м до 7×7 м). У першому підтипі вежоподібні дзвіниці мають похилі стіни досередини. „Сполука" вежі-дзвіниці „відбулася, правдоподібно, ще в часи ґотики, бо деякі з цих церков затримали з традиції в верхах відгомін ґотичних форм"[171]. Цей відгомін вчувається „саме в тих елементах, які становили найбільш „рухому" частину композиції — вінчання башти"[172].

Розбудова дзвіниць над бабинцем ішла складнішим шляхом — через відмову від двох утверджуваних віками відпрацьованих принципів, а саме: „[...] розміщення всіх трьох зрубів за законом симетрії, з однією поземною віссю і однією повисною віссю, що проходить через середній зруб"[173], та засади, за якою церква і дзвіниця мають бути окремими спорудами[174].

Злам цих принципів відбувався складно і більш результативно у міру віддалення від місць, де збереглися давні традиції, недосяжні для впливів Заходу.

---

[163] Макушенко П. И. Народная деревянная архитектура...— С. 75—77, 91.
[164] Там само.— С. 77.
[165] Там само.— С. 82, 89.
[166] Січинський В. Дзвіниці...— С. II.
[167] Логвин Г. По Україні...— С. 256—261.
[168] Повстенко О. Лемківщина та її мистецтво // Свобода (Нью-Йорк).— 1968.— Ч. 109.— С. 46—55.
[169] Ковачовичова-Пушкарьова Б., Пушкар І. Дерев'яні церкви...— С. 11, 111—120.
[170] Там само.— С. 413—425.
[171] Драґан М. Українські дерев'яні церкви.— Ч. 1.— С. 95.
[172] Логвин Г. По Україні...— С. 362.
[173] Січинський В. Історія...— С. 102.
[174] Сѣцинский Э. Южно-русское церковное зодчество.— С. 76.

Наслідки еволюційної боротьби за зміну об'ємного рішення храму архаїчного типу можна побачити на бойківсько-лемківському пограниччі на заході Бойківщини, де традиція будов встановленого типу зіткнулася зі стильовими вимогами Заходу. Тут є всі еволюційні рішення, що започатковують новий тип українського храму і які з'явились у боротьбі певних архаїзмів з впливами ґотики і бароко.

Розбудова бабинця мала такі об'ємні рішення:

— верх дзвіниці на рівні вівтаря (церкви св. Миколи, с. Гусний[175], 1759 р.; св. Миколи, с. Верхній Студений[176], початок XIX ст.; св. Дмитра, с. Мала Лінина[177], 1742 р.— усі на території України);

— верх дзвіниці вищий, ніж верх вівтаря, але не переростає верх центрального зрубу (церкви св. Михайла, с. Ужко[178], 1745 р.; Вознесіння Господнього, с. Перехресна[179], 1641 р.? (не збереглася); П'ятницька, с. Долішня Топільниця[180], XVIII ст.— усі на території України);

— верх дзвіниці не домінує виразно над іншими верхами (церкви св. Михайла, с. Вишка, кінець XVII ст.[181]; св. Івана Хрестителя, с. Сухий, 1701—1703 рр.; Покрови Пресвятої Богородиці, с. Кострино[182], 1645, 1761 рр.— усі на території України).

У період ґотики на південному сході території заселення лемків вдалося побороти лише один із старих укладів будівництва української церкви — несумісність дзвіниці і церкви в одному об'ємі, що дало можливість поступово перенести дзвіницю на бабинець, яка „ще не переростає верхів центральне закладеної церкви"[183]. Лише під впливом бароко на цих територіях почалася динамічніша розбудова верху бабинця і доповнення всіх звернень зрубів декоративними елементами, тобто був подоланий другий із непорушних принципів будови храму — принцип симетричности і рівноваги мас.

Процес приєднання вежі-дзвіниці до церкви та спорудження приміщень для дзвонів над бабинцем, за винятком Лемківщини, завершився наприкінці XVIII ст. У той час під впливом політичних, економічних, репрезентативних вимог знову дійшли висновку, що краще споруджувати окремі дзвіниці, прообразом яких є об'ємно-планувальні одиниці самої церкви.

Розміщення дзвіниць на церковному подвір'ї

Твердження про те, що вежі-дзвіниці щодо церкви ставилися без дотримання будь-яких вимог, помилкове. Розташування веж-дзвіниць, дзвіниць стосовно церкви, як показали дослідження, залежало від того, які функції вони виконували: оборонну, сторожову, літургійну, містобудівну.

Вежі-дзвіниці, які мали оборонний характер, ставили досить близько до церкви. Так, дзвіниця біля церкви св. Юрія у Дрогобичі, згідно з када-

[175] Драґан М. Українські дерев'яні церкви.— Ч. 1.— С. 48, 57, 80, 93; Ч. 2.— Рис. 80, 269.

[176] Там само.— Ч. 1.— С. 6, 11, 57, 65—89; Ч. 2.— Рис. 269.

[177] Там само.— С. 33, 47—48, 57, 88; Ч. 2.— Рис. 167, 269.

[178] Там само.— С. 32, 57, 87.

[179] Там само.— С. 57, 87, 89.

[180] Там само.— С. 33, 66—67, 88.

[181] Макушенко П. И. Народная деревянная архитектура...— С. 54, рис. 28.

[182] Там само.— С. 57, 87—88.

[183] Драґан М. Українські дерев'яні церкви.— Ч. 1.— С. 95.

стром, стояла на відстані 9 м[184], св. Миколи у м. Сколому — 4,5 м[185], в с. Ісаях — 4 м[186], у м. Бориславі — 4,6 м[187], у с. Словіті — 4 м[188]. Майже біля самої церкви, на її південно-західному куті, стоїть дзвіниця у с. Хилевичах[189]. У межах церковного подвір'я на південному заході розміщено дзвіницю у селах Великій Сушиці[190], Ісаях[191]. На південному заході на відстані всього 7 м була дзвіниця при церкві Гонятичі[192]. На заході на віддалі 5 м від бабинця стояла дзвіниця церкви в с. Маняві[193] і на віддалі 7 м — досить велика дзвіниця церкви с. Угорників[194] (відстані взято з кадастрів середини XIX ст.).

Попри те, що вхід до церкви в с. Вижньому Висоцькому організований зі сходу, дзвіницю поставлено на заході. Вежі-дзвіниці на південному заході можна побачити у багатьох випадках на всій території Галичини: при церкві св. Георгія в м. Топорові[195]; церквах св. Симеона Стовпника в селах Сушні[196]; Мальчичах[197]; Семенівці[198]; Станині[199].

На півночі від церкви стояли вежі-дзвіниці при церквах: Чесного Хреста[200] 1661 р. у м. Дрогобичі; у с. Головецьку[201]; П'ятницька церква[202] у с. Старій Солі, 1440 р.

Кількісний аналіз місцеположення дзвіниць стосовно церкви показав, що в більшості випадків їх ставили на заході та південному заході від церкви. Підтвердженням стійкости цієї традиції може бути дзвіниця у с. Лікіцарах при церкві св. Василя, XVII ст. — 1748 р., де вона стояла на заході у невигідному місці, для поширення звуку, і щойно в середині XX ст. її було перенесено на схід від церкви. „Перенесено" дзвіницю із заходу і в с. Вижньому Висоцькому.

На заході від церкви розміщувано дзвіниці в XVI ст. у Росії, що дало підстави П. Казанському зробити висновок, за яким вони повинні стояти на західній стороні церкви[203]. У той же час „за правилом для дзвіниць Болгарії [...] вони будувалися й на сході та на півночі"[204]. Якщо із західної сторони був головний вхід до церкви, то вежі-дзвіниці ставились на поздовжній осі зі сторони бабинця, у цьому випадку робилась в'їзна вежа-

---

184 ЦДІА України у Львові, ф. 186, оп. 10, спр. 494, арк. XII.
185 Там само.— Оп. 1, спр. 7099, арк. 263.
186 Там само.— Оп. 10, спр. 561, арк. 12.
187 Там само.— Спр. 140, арк. 4.
188 Там само.— Оп. 6, спр. 1120, арк. 10.
189 Там само.— Оп. 10, спр. 1557, арк. 5.
190 Там само.— Спр. 1395, арк. 13.
191 Там само.— Спр. 561, арк. 12.
192 Там само.— Спр. 366, арк. 3.
193 Там само.— Оп. 1, спр. 5928, арк. 8.
194 Там само.— Спр. 6135, арк. 11.
195 Там само.— Оп. 4, спр. 1270, арк. 9.
196 Там само.— Оп. 6, спр. 1103, арк. 18.
197 Там само.— Оп. 8, спр. 657, арк. 4.
198 Там само.— Спр. 808, арк. 9.
199 Там само.— Оп. 6, спр. 1173, арк. 7.
200 Там само.— Оп. 10, спр. 494, арк. 12.
201 Там само.— Спр. 343, арк. 12.
202 Там само.— Спр. 1335, арк. 7.
203 Казанский П. С. О призивѣ...— С. 310.
204 Там само.

дзвіниця або прохідна дзвіниця з дверима. Дзвіниці, збудовані зі сторони бабинця на продовженні осі святині з організацією в них входу на церковне подвір'я, є у селах Орові, Головецьку, Плаванських Розтоках[205]. Таке розміщення веж-дзвіниць щодо церкви має давню традицію, яка походить від в'їзних веж-дзвіниць при монастирських церквах оборонного характеру. Яскравим прикладом такого рішення є оборонна церква Різдва Пресвятої Богородиці XV ст. у Щирці[206]. На поздовжній осі цієї церкви збудовано в'їзну вежу з наскрізним проїздом та дзвіницею на горі. В'їзні вежі-дзвіниці на півдні від церкви були в селах Вижньому Висоцькому (церква св. Миколи); Мшанці[207]; Орові[208]. З дубових плениць збудовано нижній ярус вежі-дзвіниці з брамою у Верхній Стинаві[209], розташованою на осі захід—схід. У Мшанці розміщення в'їзної вежі-дзвіниці визначали річка, вздовж якої йде дорога, сільська забудова, а також наявність у цьому місці переправи з правого берега річки, де живе більша частина села. Через в'їзні вежі-дзвіниці організовано вхід та проїзд на церковне подвір'я в селах Орявчику, Плаванських Розтоках, Орові. В'їзні вежі-дзвіниці ставили на осі дороги, яка вела до церкви, вони здебільшого мали двоє воріт для наскрізного проїзду, а нагорі — дзвіницю.

Проаналізовані матеріали, які стосуються розташування веж-дзвіниць, дзвіниць щодо церкви, дають підстави зробити такі висновки: давні вежі-дзвіниці були досить близько поставлені до церковної будівлі, переважно вежі-дзвіниці, дзвіниці розміщувано на заході, що було пов'язано з літургійними та містобудівними вимогами; розміщення дзвіниць на півночі від церкви пов'язано з розташуванням в цьому напрямку села, містечка; в'їзні вежі-дзвіниці ставились на осі дороги або на головному напрямку, звідки приходило найбільше віруючих.

Отже, дослідження показали, що в Українських Карпатах маємо досить велику кількість споруд для дзвонів. З'явилися вони в різні періоди історії сакрального будівництва. Наявність веж-дзвіниць з „підсябиттям", церков з дзвіницями над бабинцем, емпорою, а також спеціальних споруд для дзвонів ще раз вказує на те, що на західних українських етнічних територіях збереглися давні традиції сакральної архітектури. Вежі-дзвіниці — релікт дерев'яного будівництва, яке залишило нам пам'ятки, що належать до періоду давнішого за той, коли з'явилися церкви, тому ці споруди архітектурно не зв'язані.

Будівництво веж-дзвіниць припадає на період, який передував часу виникнення сформованого типу одно- чи триверхих церков. Конструкція веж-дзвіниць давала змогу замінювати пошкоджені деталі, не порушуючи зовнішнього вигляду цих споруд, що сприяло збереженню їх архаїчних форм, тому вони значно повільніше піддавалися впливам, хоч і втратили з часом оборонні та сторожові функції. Це було причиною також того, що традиція їх будівництва збереглася аж до XIX ст.

Попри наявність певних архаїзмів в українському сакральному будівництві, можна твердити, що воно розвивалося в контексті будівництва за-

---

[205] Rechowicz K. Sztuka budowania...— S. 10—11.
[206] Вуйцик В. Оборона...— С. 41—48.
[207] ЦДІА України у Львові, ф. 186, оп. 10, спр. 959, арк. 6.
[208] Rechowicz K. Sztuka budowania...— S. 10—11.
[209] Там само.

хідноєвропейського. Притаманні йому процеси, пов'язані з пошуками споруди та місця для дзвонів у самій церкві, вели до появи як спеціальних споруд для дзвонів (дзвіниць), так і нового типу церкви зі „сполученою“ дзвіницею.

Починаючи з XVII ст., робилися відомі нам різні спроби приєднати дзвіницю до церкви, що мало наслідком появу дзвіниці над бабинцем, емпорою; дзвіниці, приставленої до церкви: дзвіниці над бабинцем, емпорою; дзвіниці, приставленої до бабинця. Ідея окремої спеціальної споруди для дзвонів виводиться з факту існування вежі-дзвіниці й не пов'язана з літургійними вимогами. Окремі дзвіниці з'явилися епізодично на початку XVIII ст. Наприкінці XVIII ст. вони витісняють дзвіниці над бабинцем, емпорою і згодом стають загальноприйнятим правилом в українському сакральному будівництві.

Поява окремої споруди для дзвонів у XVIII ст. була пов'язана також з прагненням мати сакральні споруди, не подібні до латинських чи інших іноземних взірців, споруди, в яких було б збережено принципи будівництва церков княжої доби. Це привело до появи спеціальних споруд для дзвонів, які наслідують архітектуру церков. Місце церкви в системі оборони, чинники стилістичні, економічні, а не еволюційні визначили вибір певної споруди для дзвонів при церкві, тому в різні періоди сакрального будівництва з'являлись як прості, так і складні споруди для дзвонів: вежі-дзвіниці, дзвіниці, споруди на 2—4 стовпи тощо.

Наявність в один час різних типів споруд для дзвонів зумовила те, що реліктові форми веж-дзвіниць доповнюються новими, зрубні архітектурні форми переносяться на каркасні. З'явилася велика кількість різних підтипів дзвіниць. Найбільшу різновидність веж-дзвіниць та дзвіниць маємо на Бойківщині, де збереглись як реліктові вежі-дзвіниці з „підсябиттям“, так і інші типи цих споруд — від одноярусних до чотириярусних, а в конструктивному плані — дзвіниці із зрубними нижніми ярусами та каркасні, що вказує також на давність традицій сакрального будівництва на цих теренах.

На Гуцульщині маємо дзвіниці переважно зрубної, зрубно-каркасної конструкції, двоярусні, частково з кінця XIX — початку XX ст.— триярусні, в основі яких лежать планово-просторові рішення, характерні для церковного будівництва, і ця обставина вказує на те, що вони з'явились пізніше, разом з хрещатими храмами.

На Лемківщині найкраще збереглися реліктові вежі-дзвіниці, які було приєднано до церкви. Вплив бароко на них привів до появи нового типу церкви на українських етнічних територіях.

На Закарпатті, через певні політичні умови, набули розвитку вежі-дзвіниці типу вартівень на типу храмів — з вежею зі заходу над дахом сакральної споруди.

Yaroslav TARAS

BELFRIES IN THE UKRAINIAN CARPATHIANS

The article deals with the bell tower studies historiography, providing the origins of belfries and their development from the time when bells came into existence till the 19th century. The author worked out a typology of bell-towers according to their origins, construction and functions as well as architectural, compositional and stylistic features.

The research proves that the Ukrainian bells-tower constructions have been developing within the context of the West European ones. In the 17th century there were various attempts at attaching belfries to the church: a bell tower was situated above the „babynets" (space in the church formerly reserved for women), above the empora, or it was attached to the church. It was found out that the selection of a certain construction for bells was predetermined by stylistic and economic factors. A great number of types and subtypes of belfries were formed by vertical partitioning or due to the erection of „opassannia'" (a covered gallery in Ukrainian churches) and „holosnyk" (sound openings) of different size.

The article provides a description of the types of belfries in Boykivshchyna, Hutsul'shchyna, Lemkivshchyna, and Transcarpathia.

Ростислав ГНІДЕЦЬ

ОСОБЛИВОСТІ БАНЕВОЇ СТРУКТУРИ ЦЕРКОВ ГАЛИЧИНИ КІНЦЯ XIX — 20-х—30-х РОКІВ XX СТОЛІТЬ ТА ЇХ СУЧАСНЕ ВТІЛЕННЯ У ХРАМОВОМУ БУДІВНИЦТВІ

Зовнішні чинники, якими в сакральній архітектурі стають форма простору і конструкція, виявляють речі, що становлять основу та сутність формування цілости простору церковної будівлі. Ця сутність має трансцендентний вимір, оскільки виявляється в церковній архітектурі як сукупність невидимого і видимого — місце, де перше розкривається через друге. А це друге є нічим іншим, як архітектурною формою та конструкцією, що творять підстави креації сакрального простору церковної споруди.

Архітектуру українських храмів, без сумніву, можна назвати архітектурою баневих просторів або навіть самої бані як їх структурної основи. Саме баня у генезі та традиції формування і становлення сакральних будівель є не тільки домінантою цілого церковного простору чи простору самого храму, але й творчою аспірацією для численних архітектурно-конструктивних пошуків, формуючи образ храму, який ґенерує в собі духовний та архітектурно-мистецький аспект буття українського християнства і народу. Тому баневі структури просторів, що формували архітектонічне та конструктивне обличчя українських церков, ставали вдячним об'єктом для їхніх творців у пошуках, з одного боку, нових виражень, а з другого — оптимальної відповідности досягнень тогочасної будівельної думки церковним канонам і традиції.

Розвиток мистецтва загалом і архітектурного зокрема проходить певні часові періоди, у яких простежується як активний та динамічний розвиток, так і моменти своєрідного „спокою" чи радше творчої кризи. Але саме період після такої кризи — це час спалаху ідей, час, коли будівничі спочатку немов відкривають великий креативний потенціал, що не тільки відроджує дотеперішні здобутки, але й активізує пошуки нових форм та засобів їх реалізації. Новий спалах у розвитку української церковної архітектури відбувся у період національного піднесення, на який припадає становлення самобутнього національного стилю — українського архітектурного модерну (УАМ) або українського архітектурного стилю (УАС) як найбільш поширених у наукових колах його назв. Основи цього стилю починають формуватися в останнє десятиріччя XIX ст., а тривав він до кінця 30-х років XX ст., до Другої світової війни та радянської окупації[1].

---

[1] Чепелик В. Морфологічні особливості українського архітектурного модерну початку XX ст. // Архітектурна спадщина України (Київ).— 1995.— № 2.— С. 132—133.

УАС з'являється в обох частинах України — на Сході та Заході — майже одночасно як противага тим тенденціям, що панували на цих теренах під обома займанщинами. У сакральне мистецтво і, зокрема, архітектуру церковних будівель вони старалися впровадити, і то не безуспішно, типові „зразки", обов'язкові до будівництва проекти, далекі як в архітектоніці, так і в усьому внутрішньому укладі церковного простору від традицій та вимог українського храму. Якщо дерев'яне церковне будівництво Галичини не зазнало великого впливу т. зв. терезіянського стилю, запровадженого урядом, то мурована храмова архітектура, навпаки, досить ґрунтовно була піддана урядовій „типізації і стандартизації", що здійснювалася без урахування територіальних та місцевих архітектурно-будівельних традицій. Це були, власне кажучи, споруди костельного зразка, які австрійські будівничі розробили для греко-католицьких храмів Угорського королівства. Широко ці проекти використовувалися на Закарпатті, Пряшівщині, Мараморщині. Деякий час вони були панівними також на землях Галичини. На початку XIX ст. Галицька будівельна дирекція виготовляла типові проекти в цьому стилі — зразки для мурованих та дерев'яних церков Галичини і Буковини, обов'язкові до виконання. Одним з будівничих цього стилю був Й. Вандрушка, який з 1818 р. працював у Львові. До зразків цього напряму належать церква св. Георгія в м. Голобах на Волині, 1783 р., церква св. Юрія в Раві-Руській на Львівщині, кінець XVIII ст., церква Святомиколаївського монастиря в Мукачевому Закарпатської області, кінець XVIII ст., церква Святого Успіння Пресвятої Богородиці в с. Сиготі на Закарпатті, 1801 р. На кількох характерних прикладах розглянемо риси та особливості, притаманні „терезіянському стилю"[2].

Церква св. Михайла в с. Завидовичах на Львівщині, 1810 р., має яскраво виражений базиліканський уклад: витягнену прямокутну наву, перекриту бочковим склепінням з люнетами, та напівкруглий вівтар, що також має бочкове склепіння з конхою та люнетами. Прибудівка квадратна, по головній осі пізнішого часу. Від заходу прибудовано малий за планом притвір, завершений банястим верхом та восьмибічною маленькою вежею дзвіниці. Дах двоспадистий, баневої конструкції немає не тільки ззовні, але і в інтер'єрі. Інший приклад — церква св. Миколи у Володимирі-Волинському, 1780 р. Вона також прямокутна у плані з квадратним вівтарем і майже з такою ж захристією від півночі. Від заходу має невеличкий ґанок з двоспадистим дахом. У головних рисах наближається до барокових споруд, головно лукоподібним завершенням вікон, фронтонів з півциркульними завершеннями та розділенням площин стін пілястрами і добре виявленою карункою (карнизом). Основний обсяг перекритий бочковим склепінням з люнетами на опорному луці, вівтар — зімкненим склепінням. У XIX ст. над головним простором з імітацією даху трансепту надбудовано четверик з восьмериком та дворівневим ліхтарем. Подібну форму завершення використано над вівтарним простором. За ще один зразок тодішнього стилістичного напряму може правити церква св. Михайла в с. Кисилині на Волині, 1777 р. Вона — приклад поєднання базилікальної та центробаневої структури. Просторово це формально тридільна

---

[2] Слободян В. Церкви Василя Нагірного // Вісник [інституту] „Укрзахідпроектреставрація" (Львів).— 1994.— Ч. 2.— С. 24—29.

структура, перекрита бочковим склепінням, а центральна частина — зімкненим (наметовим), яке зовні завершене квадратною наметової форми банею з приступами (заломами), і закінчена маківкою. Зовні у тектонічних рисах — це банева базиліка, що в архітектурних деталях близька до барокових споруд. Три останні приклади засвідчують, що „терезіянський стиль“ та близькі до нього церковні будівлі у своїх головних рисах відходять від традицій українських сакральних споруд і наближаються у своєму архітектурно-просторовому укладі до костельних будівель базилікального укладу.

У другій половині XIX ст., з господарським піднесенням краю та зростанням національної свідомости українців Галичини, з'являються спроби створити нові архітектурні зразки церков на основі наших прадавніх архітектурно-будівельних традицій. Більшість тогочасних архітекторів, які працювали над побудовою церковних споруд, проте, не були українцями, а тому до творення проектів і споруд в українському стилі підходили часто поверхово, бо, властиво, його не знали. У той час у дерев'яному церковному будівництві, крім районів Бойківщини та Гуцульщини, був певний творчий застій. Деяке піднесення після 1848 р. спричинило більше запотребування в нових підходах до будівництва та мистецтва. Стосується це чи не передусім Церкви. У сакральному будівництві стає актуальним завдання створення свого, національного стилю, спорудження храмів як осередків духовного, культурного та суспільного життя українців. Участь у становленні УАС чи УАМ брали архітектори та науковці з обох частин України — В. Кричевський, О. Сластьон, В. Січинський, Д. Дяченко, І. Кузнецов, С. Тимошенко, І. та Л. Левинські, В. та Є. Нагірні, О. Лушпинський, Т. Обмінський, Р. Грицай та багато інших[3].

Звичайно, що вираження національного стилю було дещо відмінним на Сході та на Заході, проте це був поступ творчої думки та вияв могутнього креативного потенціалу українських будівничих і мистців в утвердженні справді українського образу храму та взагалі сакрального мистецтва того часу. Протягом 1900—1910 рр. розвиток галицького варіанта українського національно-архітектурного стилю відбувався у стінах проектно-виробничої фірми І. Левинського, хоча треба згадати тут й архітектурну школу В. Нагірного, яка була провідною у 80-ті—90-ті роки XIX ст.[4] Фірма І. Левинського об'єднувала найвидатніших мистців того часу: архітекторів Ю. та А. Захарієвичів, О. Лушпинського, Т. Обмінського, Є. Ковача, Л. Левинського, Є. та В. Нагірних, Р. Грицая; художників І. Труша, О. Новаківського, М. Сосенка, Ю. Буцманюка, К. Устияновича[5]; скульпторів П. Герасимовича, М. Гаврилка, П. Паращука та Г. Кузневича; художників-прикладників М. Лук'яновича, О. Білоскурського, П. Глинчака, А. Коверка та багатьох інших[6]. Професор І. Левинський лише створював умови для практичної реалізації концептуальних задумів творців

[3] Нога О. Український стиль в церковному мистецтві Галичини кінця XIX — початку XX століть.— Львів, 1999.— С. 50—80.

[4] Там само.— С. 80—85.

[5] Яремич Г. Формування комплексу Василіянської церкви та монастиря в Жовкві // Історична, мистецька, архітектурна спадщина Жовкви: проблеми охорони, реставрації, використання.— Жовква; Львів, 1998.— С. 123—128.

[6] Крвавич Д. Мальовила Петра Холодного в каплиці духовної семінарії у світлі львівської преси 1929 року // Записки Наукового товариства ім. Шевченка. Праці Секції мистецтвознавства.— Львів, 1994.— Т. CCXXVII.— С. 435—449.

українського архітектурного стилю. Осередками теоретичного формування цих задумів, окрім архітектурно-проектних бюро та робітень (майстерень), були Львівська політехнічна школа, галицькі мистецькі об'єднання — Товариство для розвою руської штуки, Товариство прихильників української літератури, науки і мистецтва та інші українські промислові й культурні організації, які виникали наприкінці XIX — на початку XX ст. у Галичині. Велику підтримку у творенні УАС творчій інтеліґенції надала Українська Греко-Католицька Церква та особисто митрополит А. Шептицький. З його ініціативи оголошувалися конкурси на зразки церковної атрибутики, проекти церков та навчальних закладів в українському стилі (1902—1910). Творились архітектурно-церковні комісії, складені з відомих будівничих-професіоналів та духівництва. Церква фінансово підтримувала навчання та творчість здібних мистців не тільки з Галичини, але й зі сходу України — С. Тимошенка, М. Бойчука, П. Холодного та інших[7].

Прагнення мистців (архітекторів, художників, скульпторів чи різьбярів) глибше пов'язати УАС з новітніми тенденціями в архітектурі, малярстві чи ужитковому мистецтві тривало протягом усього часу розвитку цього стилю. Воно завжди творило деяке креативне напруження, що виявлялося у певній протидії між новаторами і традиціоналістами. Ось чому архітектурні форми та конструктивні засоби, що творилися в нашому стилі, вироблялися під впливом традиції та новаторства. І це творило певну передумову, яка не давала йому розчинитися в архаїці чи екстремальному, архітектурному „нігілізмі". Звичайно творчі пошуки не були лише абстрактними візіями авторів, вони знаходили міцне підґрунтя в архітектурно-будівельній традиції та водночас у розвиткові архітектонічної думки і конструктивних особливостей. Індустріальний поступ у сфері тих же конструкцій та матеріалів, як і широке використання металу та залізобетону, допровадив до значних новаторських змін у креативній діяльності будівничих, головно у період становлення УАС у церковному будівництві. Він сприяв тому, що з'являлися сміливі архітектурно-конструктивні вирішення на рівні досягнень у сфері формотворення та конструктивної реалізації української храмової архітектури.

Планувальне заложення цих церков відтворювало вже уживані архітектонічні засади. Це звичайно хрещате вирішення церковного простору відкритого планувального хреста (croix libre), вписаного грецького хреста (croix inscrite) та баневої структури, що спочиває на чотирьох опорах-стовпах у хрестово-баневій системі церкви. Знаходимо також і таке планувальне вирішення головного простору, в якому баня зводиться на восьми окремих опорах або у планувальному заложенні прочитується триконхова структура. Частим є використання й тридільної планувальної основи. Переважно це є одно- і п'ятибаневі споруди, хоча традиційна трибанева система також використовувалася, і то досить активно. Рідкими є приклади використання семи- та дев'ятиверхих храмових просторів. Залізобетон традиційно використовується в несучих елементах баневої структури, опорному кільці самої бані та рідше в лукових несучих конструкціях чи опорах, хоча трапляються й такі випадки. Метал дістає широке застосування в несучих елементах зовнішньої оболонки бані, яка поряд з півсферичною формою внутрішньої творила цікаві зовнішні різно-

[7] Нога О. Український стиль...— С. 62.

види бані, надаючи їм або витягненої форми, або форми з кількома приступами чи копами (перехватами). Таке розмаїття баневих завершень збагачувало архітектоніку нових церковних споруд, акцентуючи той головний обсяг споруди, що привертав погляд не тільки зсередини, але й ззовні.

Одним з перших архітекторів-українців, що розпочинає творити церкви у нових стилістичних рисах, є Сильвестр Гавришкевич — старший радник будівельного департаменту Галицького намісництва, автор міської церкви Святого Преображення Господнього у Львові, 1876—1907 рр., та кількох храмів у селах і містечках Галичини[8]. Згадана церква фактично реконструйована зі залишків зруйнованого пожежею потринітарського костелу Святої Трійці, проте ґрунтовно перероблена. Трибаневий проектований уклад був замінений однобаневим, збагачений ззовні та зсередини виразними класицистичними формами, баневі завершення збагатилися бароковими формами та деталями, які надавали церковній споруді ледь відчутного, проте національного духу, зінтерпретованого у класицистичному виконанні. По-новаторськи сміливо використано тут можливості металу як несучої конструкції-ферми для внутрішньої та зовнішньої оболонок головної бані й баневих завершень над двома вежами від входу. Тоді як внутрішня оболонка, діаметром 10 м, яка твориться фермами, є самонесучою конструкцією, зовнішня, крім того, несе ще покриття під ліхтар з могутнім хрестом. Об'ємно-просторову структуру змінено без шкоди для первісного пластичного вистрою, а саме: введенням головної бані на масивному круглому підбаннику, заглушенням вікон верхнього світла головної нави; замкненням рукавів бічних нав вівтарями, які надали внутрішньому простору ознак східнохристиянської святині. Вівтарна частина перекривається бочковим склепінням з люнетами, а простір під емпорами має сферичне склепіння, простори нав перекрито бочковим склепінням на опорних луках. Авторству цього архітектора належить декілька церков, менших за розміром, проте з досить виразною ознакою новаторського стилістичного підходу та конструктивної новизни. До них належать церква Положення Пояса Пресвятої Богородиці в с. Боброїдах, 1880—1882 рр., церква Святого Успіння Пресвятої Богородиці в Куликові біля Львова, 1900—1901 рр., церква архангела Михайла в Бутині, 1879 р., чи церква Різдва Пресвятої Богородиці у Кам'янці-Лісовій, 1882 р. Ці зразки мають риси, дещо наближені до костельних, стилізованих форм, хоча з виразним традиційним та національним підходом.

Класицистичні елементи у зовнішньому і частково внутрішньому вистрої церковних будівель знаходимо в архітектурі Василя Нагірного, який стояв біля першоджерел нової галицької школи сакрального будівництва. У планувальному заложенні це хрещаті, одноверхі з дещо видовженим жіночником (бабинцем) церковні споруди (саме такі переважають у творчості цього архітектора)[9]. Це церква св. Юра у Верхраті Перемишльського воєводства, 1910 р., в якій баня підноситься на круглому підбаннику, церква св. Миколи Чудотворця у Лазах, що на тих же теренах, 1894 р.— її баня спочиває на 12-граннику підбанника (на жаль, вже не існує). Спо-

---

[8] Гнідець Р. Банева структура української церкви в контексті сучасного розвитку конструкцій та матеріалів // Будівництво України (Київ).— 1999.— № 6.— С. 10—15.

[9] Слободян В. Церкви України. Перемиська епархія.— Львів, 1998.— 835 с.

руда церкви у Дубровиці Ряшівського воєводства, 1906 р., також належить до зразків з класицистичним вирішенням — фронтонами на чотирьох колонах, з чільного та бічних фасадів, та з банею на високому круглому підбаннику. Церкви, які окреслили в літературі як „нагірнянські", були споруди у візантійсько-романському дусі, поділялися вони на одно-, три- та п'ятибаневі. Для них властивий хрещатий план. Хоча в них помітна деяка одноманітність, проте вона, за різницею оздоблення, різних за формою основи підбанників чи формами бічних рамен, творить певну своєрідність їх архітектонічного вирішення. Різняться вони також і особливостями конструктивного характеру, зокрема використанням у несучих конструкціях металу та бетону і залізобетону, які дають можливість знижувати маси та силові зусилля, що в них виникають, головно у структурах бань та склепінь.

Велику частину будівель становлять хрещаті у плані однонавні церкви, кути прямокутних рамен яких фланковані вузькими, високими, квадратними чи гранчастими елементами прибудівок у формі вежичок, що завершуються ліхтарями з маківками. До цих зразків належать церква Різдва Пресвятої Богородиці в с. Ванівці Кроснянського воєводства, 1896 р., з гранчастою вівтарною частиною; церква св. архангела Михайла в с. Ришковій Волі на Перемишльщині, 1910 р., чи церква св. Миколи Чудотворця в с. Курилівці Ряшівського воєводства, 1895 р., що має напівкруглий вівтарний обсяг. У цих одноверхих церквах є певні відмінності у планувальному заложенні. Маючи загальний хрещатий план, деякі з них заложені у формі рівнораменного грецького хреста, як церкви в с. Конюхові, 1904 р., Різдва Пресвятої Богородиці в с. Теплиці на Перемишльщині, 1904 р. Інші ж — із вкороченими бічними раменами, як у церквах Різдва Пресвятої Богородиці в с. Опарівці на Ряшівщині, 1912 р.; одноименній споруді в с. Пісках, 1892 р., чи в с. Судовій Вишні на Львівщині, 1898 р. У деяких з них бічні рамена прямокутні, як у церкві в с. Ставському на Львівщині, 1901 р., гранчасті у більшості церков чи скруглені, ближчі до конхових, як у церкві св. Миколи Чудотворця в Бібрці на Перемишлянщині, 1906 р. Іншою є група храмових споруд В. Нагірного — хрещатих за планом, але триверхих. Як і в попередніх прикладах, кожна споруда різниться якщо не плановими різновидами, то конструктивними деталями й елементами і архітектурно-декоративним вистроєм. Балкансько-візантійські елементи у тектоніці фасадів проглядаються у церквах с. Великих Грибовичів на Жовківщині, 1897 р.; з прямокутними раменами та вівтарною частиною церква св. Михайла у с. Красна Кроснянського воєводства, 1914 р., де знаходимо гранчасті бічні рамена та такої ж форми вівтарний обсяг[10]. Візантійсько-романські елементи наявні у зразках п'ятибаневих церков, до яких належать церква Св. Успіння Пресвятої Богородиці в с. Вороблику Кроснянського воєводства, 1888 р., у якій завершення кутових компартиментів банясте та глухе, без світла; церква у с. Великі Мости на Сокальщині, 1893 р., у якій, навпаки, п'ять світлових верхів на гранчастих підбанниках. Василь Нагірний був автором церковних будівель, які належали до першого напряму розвитку нової української архітектурної стилістики церков. До цього напряму можна ще причислити архі-

[10] Іванусів О.-В. Церква в руїні.— [Б. м.], 1987.— 337 с.

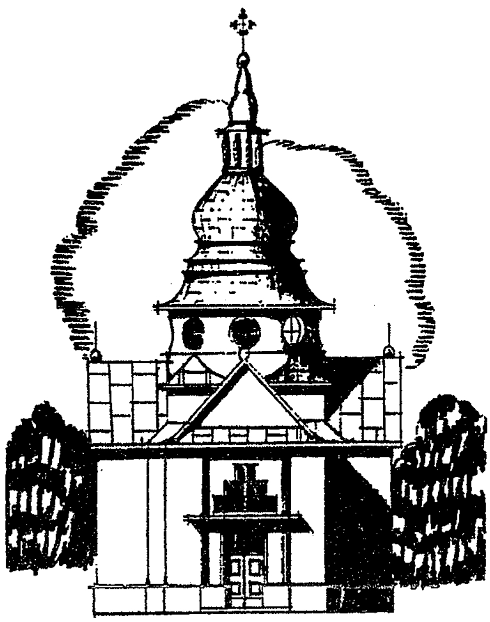
текторів зі східних теренів України, таких як І. Кузнецов, що збудував муровану церкву Св. Покрови в с. Плешівці на Полтавщині, 1902—1909 рр., за прототипом дерев'яного собору Пресвятої Трійці в Новоселиці (тепер Новомосковськ) Дніпропетровської области, 1775 р.[11], В. Січинський, автор церкви Св. Духа у Михайлівцях на Пряшівщині у Словаччині, 1933—1934 рр. У цих зразках автори вповні використовують конструктивні можливості залізобетону, бетону та металу, що надає легкости баневим просторам у загальних архітектурних формах, а у планувальному заложенні дає змогу витворити великі площі для вірних (зокрема, церква у Михайлівцях розрахована на дві тисячі чоловік)[12]. Якщо споруда В. Січинського вже є прикладом нового напряму, близького до конструктивістських тенденцій, то споруда церкви за проектом І. Кузнецова формами, зокрема гранчастістю верхів з приступами, близька до вишуканих форм українського бароко, яке потрактоване, проте, у новому конструктивно-будівельному вираженні[13].

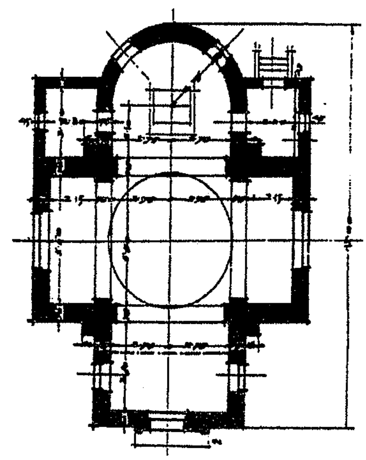
Будівничі іншого стилістичного напряму УАС старалися систематизувати і зінтерпретувати традиційні особливості мурованої та дерев'яної храмової архітектури і в регіональних формах витворити напрям, який через використання нових конструктивних засобів та архітектурних форм давав якнайповніший вираз української святині в дусі тогочасної сакральної архітектури. Безумовно чималий внесок у цей творчий пошук зробили тогочасні визначні архітектори, а серед них Є. Нагірний, О. Лушпинський, Л. Левинський, Р. Грицай, С. Тимошенко, Є. Сердюк та інші. Для церков Євгена Нагірного характерним є пошук архітектурно-тектонічної виразности через виявлення форм завершення головного баневого обсягу, цьому підпорядкована вся тектоніка форм та обсягів споруди. Це виразно бачимо в церквах св. Петра і Павла в Комарні на Городоччині, 1926 р.; Воздвиження Чесного Хреста в м. Дубецьку (Польща), 1927 р., чи у проекті зреалізованої церкви в с. Announced Announced Виписках, 1929—1931 рр. (іл. 1), як і у церкві св. Юрія в с. Ісаях на Львівщині, 1939 р. Різновидність баневих завершень цих церковних будівель була можливою завдяки використанню як несучого елемента зовнішньої оболонки бані металевих конструкцій ферм або кружин як несучого конструктиву, що творило певну імітацію приступів та коп, або завдяки накладанню однієї площини на іншу. Отже, саме завершення церковних будівель, її баневі структури, крім суто площинних елементів оздоблення, створювали своєрідну архітектурно-стилістичну різноманітність. Переважна більшість церков Є. Нагірного має хрещату планувальну основу. Використовуючи у своїх спорудах такі архітектурні засоби, як опасання, обхідні галереї у вівтарній частині, невисокі банясті завершення над бічними компартиментами захристій чи входів на хори, автор зумів надати своїм будівлям новаторського звучання. Прикладами, що показують цю широку архітектурну палітру засобів, можуть бути церква Преподобної Параскеви в с. Ільнику, Турківщина, 1938 р., церква Різдва Пресвятої Богородиці в с. Хлопах (тепер Переможне

[11] Памятники архитектуры Украины / Под ред. Ю. Асеева и Г. Логвина.— К., 1954.— 42 с., 143 табл.

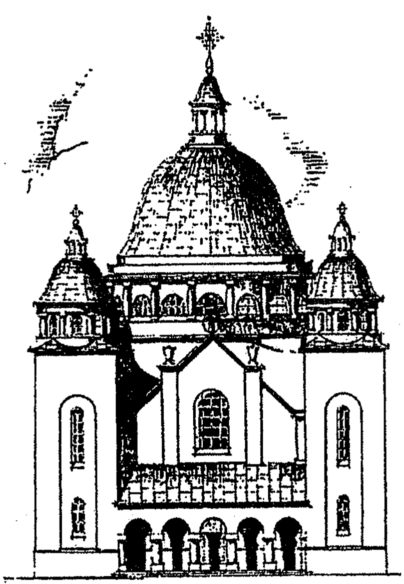
[12] Січинський В. За свій народний стиль в будівництві.— Ужгород, 1937.— 8 с.

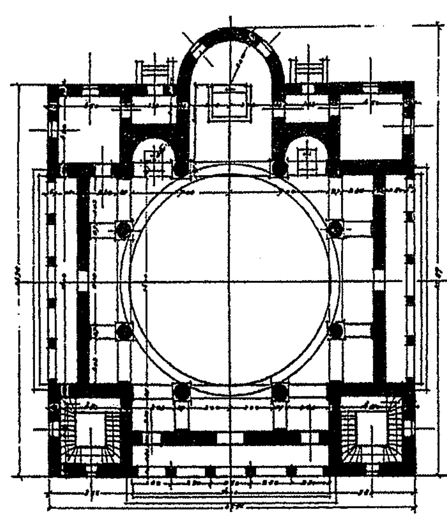
[13] Січинський В. Історія українського мистецтва.— Нью-Йорк, 1956.— Т. 1: Архітектура.— С. 155—163.





1

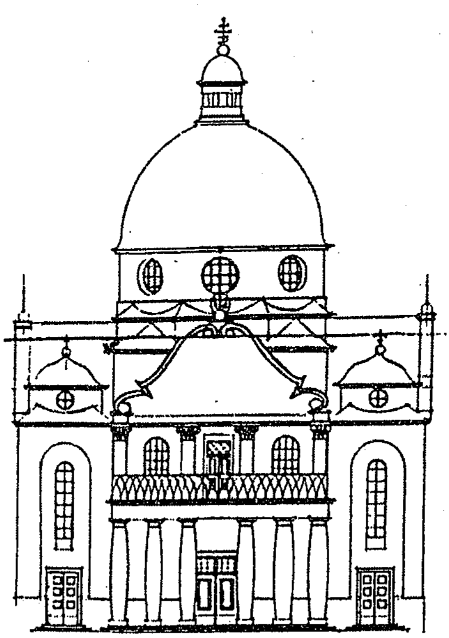




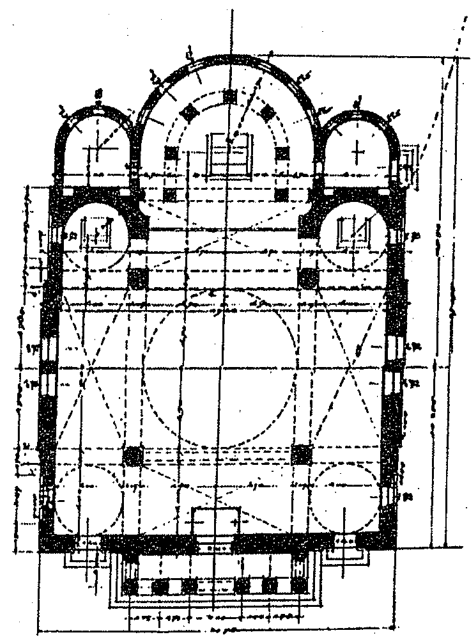
2

1. Репрезентативні зразки українського архітектурного стилю
у храмовому будівництві:
1 — проект церкви у с. Виписках. *1929 р.* (загальний вигляд; план);
2 — проект церкви в м. Турці. *1927—1934 рр.* (загальний вигляд; план)

не) на Городоччині, 1920-ті рр.[14] Церква св. Івана Богослова в Богородчанах на Івано-Франківщині, 1927—1936 рр. (іл. 2), дещо відмінна у своєму архітектурно-планувальному вирішенні. Близька до балканської стилістики, ця чотиристовпна, тринавна церква має три напівкруглі закапелки (апсиди) та чотири трикутні фігурні фронтони (досить частий елемент фасадного оздоблення), що завершуються пружними бетонними поясами карунок. Залізобетонна баня діаметром 9 м завершує дещо витягнений, прямокутний обсяг. Вона підноситься на невисокому круглому підбаннику, що зведений на переходовій конструкції — восьмерика на четверику. Зовні баня завершена банястою сиґнатуркою. Банястими формами завершуються кутові обсяги та північний і південний напівкруглі закапелки захристій.



1



2

2. Проект церкви св. Івана Богослова в Богородчанах. *1927—1936 рр.*:
1 — загальний вигляд; *2* — план

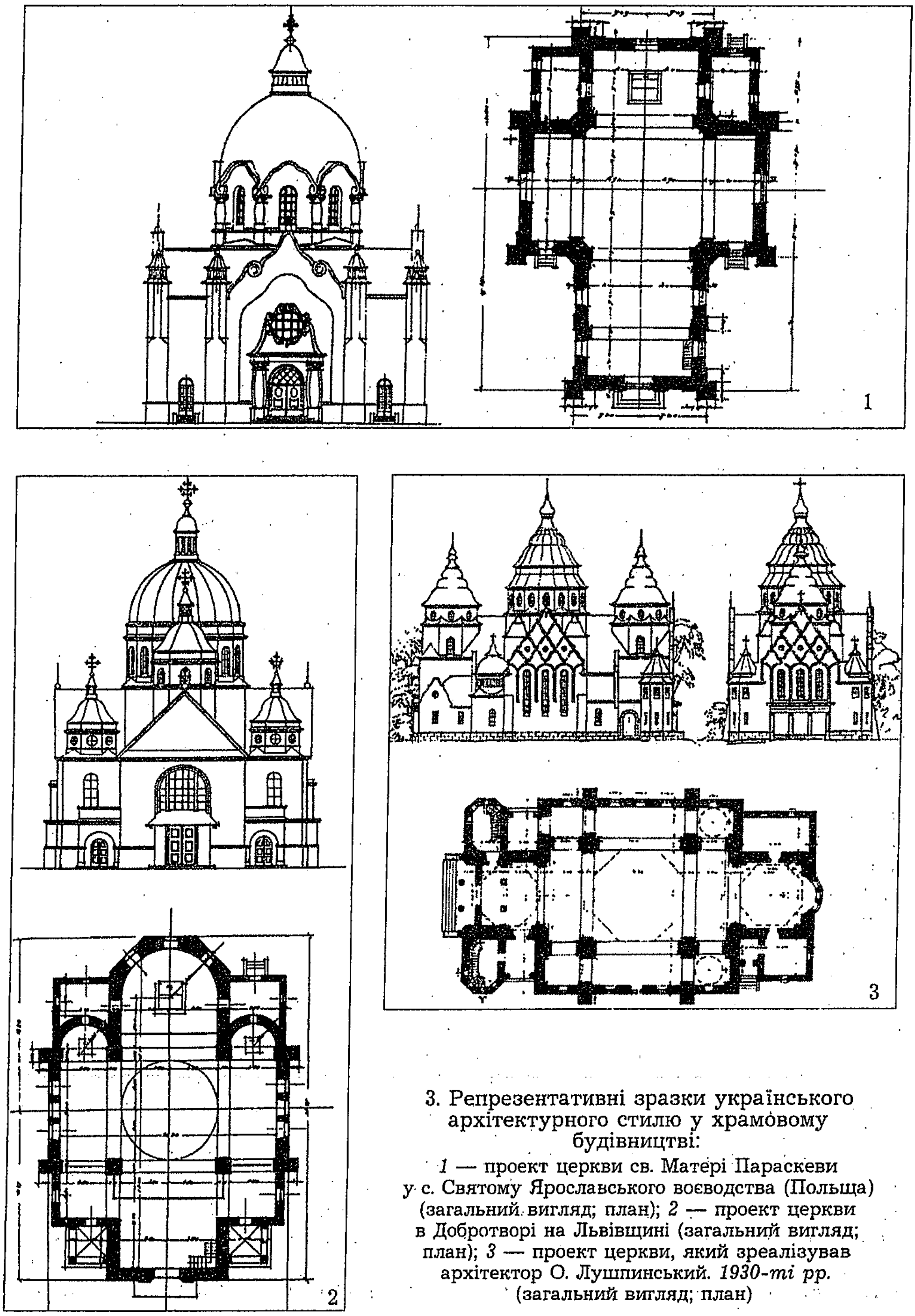
Кілька проектів та зреалізованих проектних рішень* церковних будівель, зокрема авторства Є. Нагірного, О. Лушпинського чи Л. Левинського, дають змогу простежити архітектурно-планувальні та конструктивні

[14] Черкес Б., Грицюк Л. Архітектор Євген Нагірний // Дзвін (Львів).— 1991.— № 4.— С. 150—154.

* Автор висловлює подяку професорові НУ „Львівська політехніка“ Б. Черкесу за допомогу в підготовці ілюстративного матеріалу з приватного архіву.

особливості нового стилістичного напряму українського храмобудування. З церков Є. Нагірного, які ми назвали, більшість є хрещатими як у планувальному, так і в просторовому заложеннях, проте трапляються приклади споруди у плані квадратної, яка вже у просторовій своїй тектоніці має хрещатість обсягів. Яскраво виражений хрещатий план втілено у споруді церкви св. Матері Параскевії в с. Святому Ярославського воєводства, 1923—1932 рр. (іл. 3). Вона однобанева, функцію опорних стовпів під восьмибічний підбанник виконують скошені наріжники несучих стін, що відкриваються у підбаневий простір. Окрім головної бані діаметром 9 м на високому гранчастому підбаннику з вікнами, розділеними колонками та хвилястими луками обрамлень у дусі „Art Deko", провідну роль у прямовисному напрямку композиції споруди відіграють наріжні вежички, розміщені на кутах торців планувального хреста. Вони були улюбленим тектонічним засобом архітектора В. Нагірного — батька автора. Завершена баня досить масивним банястим ліхтарем на низькій основі.

Пізніші споруди цього автора — це вже наближена до квадрата планувальна основа, яка у своєму просторовому розвитку набуває рис хрещатої будівлі. До таких можна віднести проект церкви для Добротвора, 1935 р. (іл. 3). При розвитку обсягів ця тринавна споруда має п'ять баневих завершень: три — над основними обсягами по центральній осі схід—захід та два над західними кутовими компартиментами. Масивна центральна банева конструкція діаметром 9 м підноситься над шістнадцятибічним підбанником, опертим на чотири квадратні стовпи. Зовнішнє покриття бані, над півсферичним залізобетонним внутрішнім, завершене досить високим банястим ліхтарем такої ж витягненої вгору форми. Над просторами вівтаря та жіночника на бочкових склепіннях підносяться восьмерики зімкнених верхів, завершених дзвонястим покриттям та ліхтарями такої ж форми. Подібні завершення маємо над кутовими обсягами хорів. Ширина вівтарної частини дорівнює ширині центрального підбаневого квадрата, зовні закінченого гранчастої форми закапелком. Бічні нави значно вужчі, перекриті бочковим склепінням і мають округле закінчення з конховим перекриттям малих вівтарів. Загалом споруда витримана в досить стриманій щодо оздоблення манері. Навпаки проект церкви для Турки, 1927—1934 рр. (іл. 1) (він також, на жаль, не був реалізований), поза квадратним планувальним заложенням, є дещо іншого характеру. Це яскраво виражена центрична, п'ятиверха споруда, в якій на восьми вільно стоячих круглих колонах та на невисокому круглому підбаннику зводилася потужна банева конструкція діаметром 14 м, що завершувалася зовнішньою банястою дзвоноподібною формою та струнким ліхтарем. Двошарова банева конструкція дала можливість розподілити несучу здатність між основною внутрішньою, самонесучою банею та несучою металічною конструкцією зовнішнього її елемента з ліхтарем. Таку ж форму завершення мають дві сходові вежі на західному фасаді та квадратні обсяги захристій від сходу. Цікавим виявляється використання автором такого архітектурно-тектонічного засобу, як опасання (характерний елемент дерев'яної церковної архітектури): у нього це елемент поєднання кутових, квадратних компартиментів зі загальним обсягом споруди, з півночі, півдня та заходу. Вівтарний простір дещо витягнений, з півциркульним закінченням, який перекритий бочковим та конховим склепінням. Такий декоративний елемент, як колонки, оздоблюють зовні підбан-



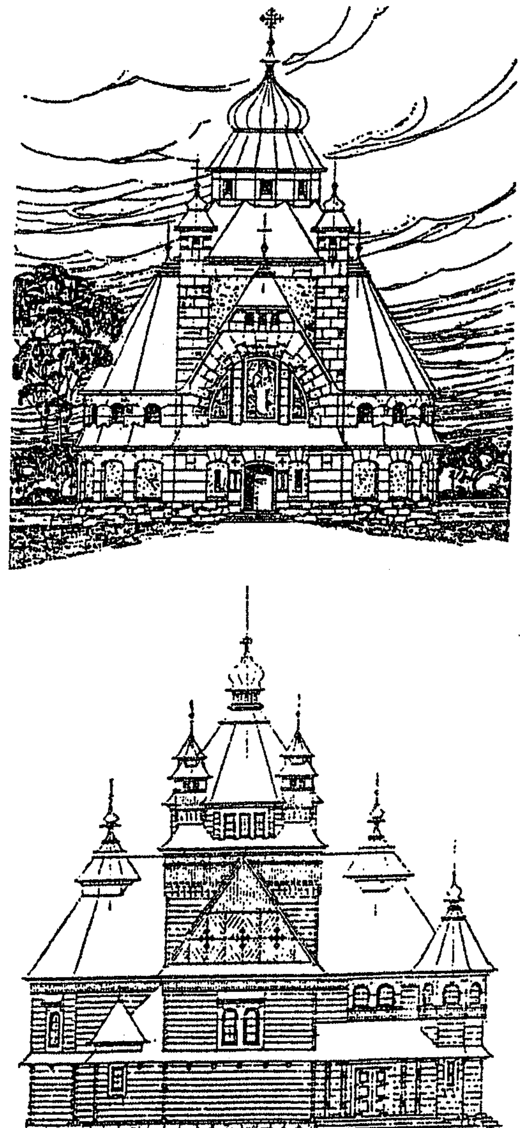
3. Репрезентативні зразки українського архітектурного стилю у храмовому будівництві:

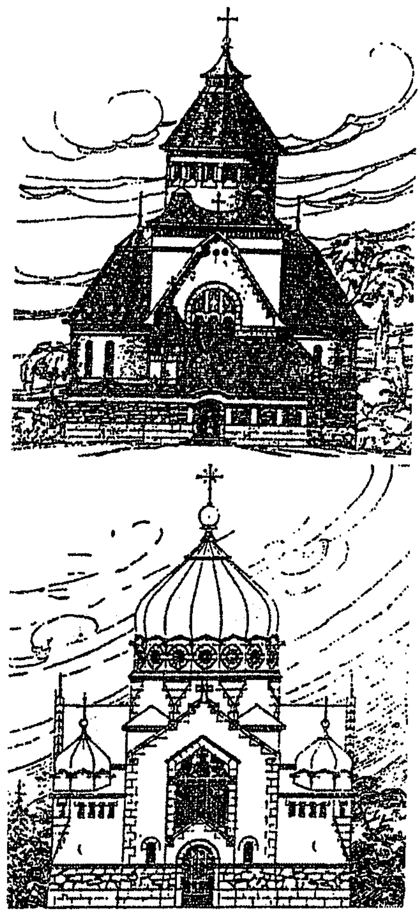
1 — проект церкви св. Матері Параскеви у с. Святому Ярославського воєводства (Польща) (загальний вигляд; план); *2* — проект церкви в Добротворі на Львівщині (загальний вигляд; план); *3* — проект церкви, який зреалізував архітектор О. Лушпинський. *1930-ті рр.* (загальний вигляд; план)

ники, надаючи їм деякої легкости та тектонічности. За характером вони близькі до колон опасання, проте значно тонші. Шкода, що ця храмова споруда не була зреалізована. Вона могла б стати досконалим зразком центричної баневої церкви у новому українському стилі.

Церкви, споруджені за проектами О. Лушпинського, вирізняються своєю тектонічною виразністю, активним використанням архітектурних деталей, запозичених від дерев'яного будівництва. Нарівні з класичною планувально-просторовою хрещатою структурою цей будівничий широко використовує триконхову планувальну основу, як, зокрема, у проектах церков для Велдіжі біля Долини на Івано-Франківщині, 1920-ті рр., Кліцька на Львівщині та Бабухова на Тернопіллі, 1920-ті рр., а також для Соколівки у 1930-х рр. (іл. 4; 5). Для цих будівель є характерним використання декоративних вежичок по кутах переходового підбаневого квадрата, різновидів баневих завершень центрального обсягу, піддашшя та причілків, банястих завершень сходових веж та кутових компартиментів зі зрізаними наріжниками. Цікавим з архітектурно-конструктивного боку є реалізований у 1930-ті рр. проект церкви (іл. 3), який дещо відходить від церковних будівель цього архітектора, зокрема, своєю витягненою і близькою до базилікальної брилою. Це фактично тринавна хрещата у своїй центральній частині споруда. Два бічні вівтарі з північного та південного сходу завершені баньками над баневими сферичними склепіннями. Основний обсяг церкви — квадрат, до якого долучаються від сходу та заходу вівтар та жіночник такої ж форми. Вівтар має невелику закруглену нішу для „горного сідалища", і до нього від півночі та півдня прилучені прямокутні захристії. До жіночника, який за площею близький до вівтаря, прилягають прямокутні з гранчастими торцями сходові обсяги, завершені наметовими верхами з приступом. Центральний верх підноситься на шістнадцятибічному підбаннику, який через восьмибічник та квадрат несуть чотири, хрещаті в плані стовпи. Завершення над вівтарем та жіночником підноситься на невисоких круглих підбанниках через восьмерики, зведені на квадратній основі цих обсягів. Ці три основні верхи покриті формами, які творяться оригінальним конструктивним рішенням — через систему приступів та коп, утворюючи непересічні баневі структури, завершені маківками, і в той же час надаючи загальній, видовженій композиції споруди прямовисних акцентів. До цього долучаються ренесансного вигляду фронтони, оздоблені декором у вигляді системи многолуків з пілястрами, акцентуючи гілки просторового планувального хреста з трьох сторін. А загалом така кількість тектонічно-конструктивних форм, елементів та деталей збагачує цю храмову споруду, розкриваючи нові можливості архітектоніки через використання засобів різних епох, зінтерпретованих для нового стилістичного напряму в храмобудуванні Галичини.

Досить цікавими є архітектурні пошуки у новій стилістиці для дерев'яного церковного будівництва. Хоча у планувальній основі архітектори дотримуються традиційних, реґіональних взірців, у просторовому розвитку та завершеннях баневих обсягів відчуваються творчі підходи та пошуки. Прикладом таких храмових будівель може бути проект дерев'яної церкви для Тисмениці, що на Івано-Франківщині, 1920-ті рр. (іл. 4), О. Лушпинського — проект, який відображає досить виразні стилістичні тенденції цього автора, що проявляються у використанні вежичок у кутах планувального четверика, наметових завершень захристій та сходо-

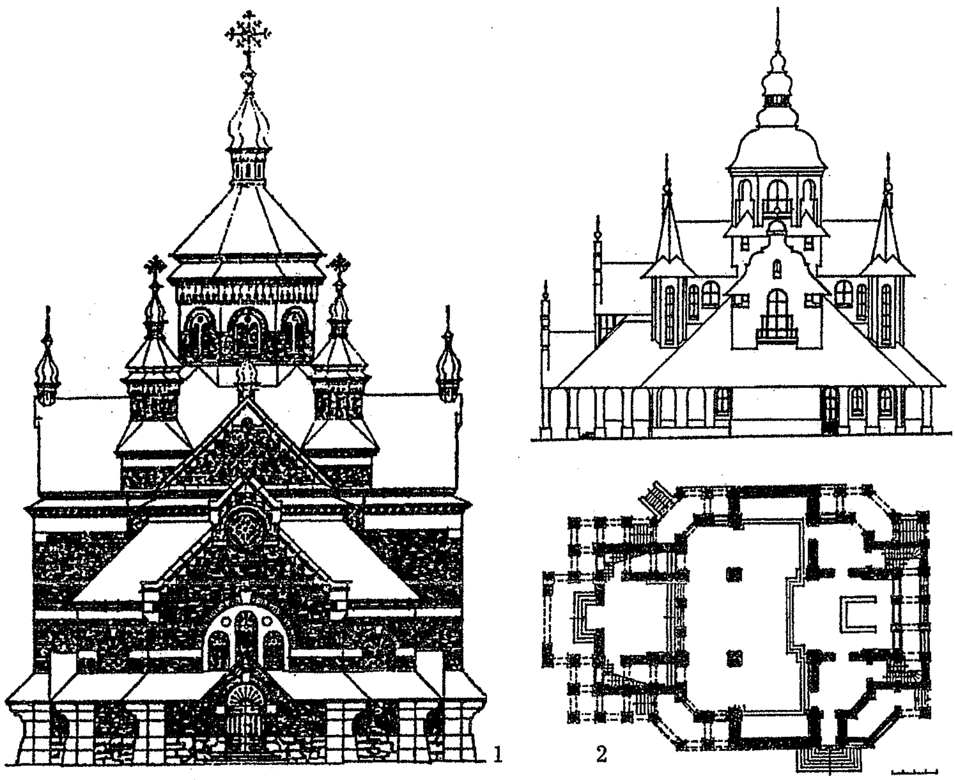




3—4

1—2

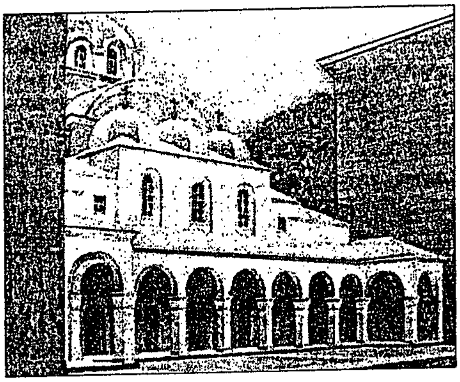
4. Репрезентативні зразки українського архітектурного стилю у храмовому будівництві:
1—2 — проекти церков у Тисмениці на Івано-Франківщині та в Бабухові на Тернопільщині. *1920-ті рр.*;
3—4 — проекти церков у Велдіжі біля Долини на Івано-Франківщині та у Кліцьку на Львівщині. *1920-ті рр.*



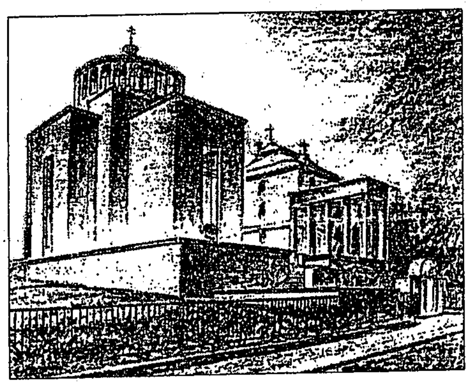
5. Репрезентативні зразки українського архітектурного стилю
у храмовому будівництві:
1—2 — проект церкви для с. Соколівки. *1930-ті рр.* (загальний вигляд; план)

вих обсягів, причілкових дахів та інше. Лев Левинський у своїх реалізованих церковних об'єктах у Климці, 1926 р., та Гребенові, 1928 р., на Бойківщині (іл. 6) фактично залишає незмінним просторове та планувальне заложення цих дерев'яних церков. Перша — це яскрава хрещата і триверха споруда з вкороченими, прямокутними бічними раменами. Верхи зведені на восьмериках підбанників з приступами. Друга — типова тридільна, трибанева будівля, яка має гранчасті сходові вежі на чільному західному фасаді. Три її верхи зведено на восьмибічних підбанниках. Дзвонясті бані з одним приступом завершені ліхтарями з маківками. Ці дерев'яні церкви мають широке піддашшя, що охоплює церкву і виділяє нижні відкриті зруби підопасання від кожухованих ґонтами або шалівкою стін надопасання, які є характерною рисою цієї архітектури[15].

[15] Слободян В. Авторські церкви Бойківщини кінця XIX — першої половини XX ст.// Вісник [інституту] „Укрзахідпроектреставрація".— 1996.— Ч. 5.— С. 60—67.



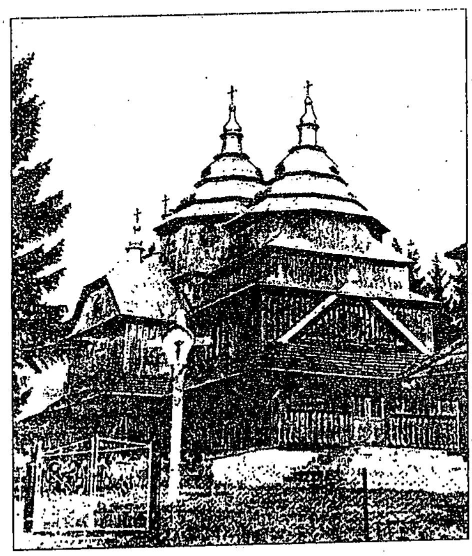
1



2



3



4

6. Репрезентативні зразки українського архітектурного стилю у храмовому будівництві:
1 — проект церкви Св. Духа. *1942 р.*; *2* — проект церкви для сестер василіянок у Львові. *1925—1934 рр.*; *3* — дерев'яна церква в с. Гребенному. *1928 р.*; *4* — дерев'яна церква у с. Климці. *1926 р.*

Одним з перших архітекторів з-поміж тих, хто утверджував модерні тоді конструктивістські тенденції в українській церковній архітектурі, став Роман Грицай. Він перший відійшов від традиції своїх попередників І. Левинського, О. Лушпинського та Є. Нагірного. Пропрацювавши короткий час в архітектурно-виробничій фірмі проф. І. Левинського, він пішов своїм шляхом, розуміючи, що настав час нового, „модерного" мистецтва.

Р. Грицай розробив, але, на жаль, недокінчив у реалізації проект церкви сестер василіянок, 1925 р., який був затверджений у 1935 р. (мал. 6). Просторова структура будівлі мала функціонально-конструктивістський характер. У ній вперше були використані залізобетонні конструкції перекриття обсягу, понад 20 м без опор. Хрещата у планувальному задумі споруда храму мала дещо витягнену за віссю схід—захід структуру, що завершувалася просторим вівтарем у вигляді напівкруглого закапелку. Головний простір споруди складається з масивних прямокутних брил, які завершуються високим, круглим підбанником на четверику, з колонками у міжвіконних просторах і завершеним пірамідальною, плескатою банею і такої ж форми ліхтарем. Високі віконні прорізи у площинах просторових рамен хреста ще більше підкреслюють висотний розвиток цієї будівлі, спорудженӧї на масивному цоколі. З 1930 р. за проектами Р. Грицая на Рогатинщині зводиться 12 церков, зокрема, у селах Стратині, Мельці, Кліщівці, Бабухові та інші. Оригінальним за архітектурно-конструктивним задумом став конкурсний проект відбудови церкви Св. Духа для греко-католицької Духовної семінарії (іл. 6), який у 1942 р., здобувши другу премію з рекомендацією подальшої його реалізації, не був утілений у зв'язку з війною і черговою окупацією. Вперше в Україні проектується композиція геометричних обсягів у просторі церкви з різнорівневою підлогою, а вся структура будівлі ґрунтується на суворих засадах конструктивізму-кубізму[16]. Якщо Є. Нагірний, О. Лушпинський чи Л. Левинський знаходили щось середнє між стилістичною традицією і традицією аванґардною, а зміни відбувалися лише у тому чи іншому обсязі або елементі просторової розв'язки, то пошукові спроби Р. Грицая — це вже зовсім новий підхід, це трансформація традиції і її формотворче втілення через нові тектонічні та конструктивно-будівельні знахідки.

Отож, можемо зауважити, що розвій українського національного стилю в архітектурі (УАС) йшов як шляхом опрацювання в тогочасному баченні традицій архітектурно-планувальних засад українського храмобудування, так і шляхом пошуку модерністично-новаторських підходів у вирішенні форми та конструкції церкви, завдяки чому досягалися значний архітектурно-просторовий ефект та чистота конструктивної логіки творених архітекторами церковних будівель. Становить це добре підґрунтя для теперішніх будівничих, для їх новітніх архітектурно-стилістичних пошуків візії сучасного українського храму. Архітектори періоду, який ми розглянули, зуміли творчо трансформувати досягнення української архітектурної школи сакрального будівництва, віднайти та виробити новітні образи храмової споруди[17].

Втрата певного зв'язку з творчими надбаннями своїх попередників, зокрема періоду кінця XIX — 20-х—30-х років XX ст., як на Україні, так і на поселеннях українців за кордоном спричинилися до того, що образ українського храму або приймає обриси архаїчної споруди — репліки минулого часу, або стає асоціативним та „віртуальним" відображенням українського храму в досить спрощених модерних формах і засобах. То-

---

[16] Кирчів А. Архітектор Роман Грицай // Аудиторія (Львів).— 1997.— Ч. 14—15.— С. 10—11.

[17] Рудницький А., Гнідець Р. Конструкція як засіб втілення архітектурної форми в українському храмобудуванні // Будівництво України.— 2001.— № 1 (у друці).

му видається нам актуальним і практичним глибше пізнання та вивчення архітектури церков цього періоду становлення українського архітектурно-мистецького стилю, головно засад творення храмових об'єктів у їх планувально-просторовому розвитку, конструктивно-будівельних засобах та особливостях розвитку баневих структур як головних чинників їх формування. А на цій основі виробити сучасні взірці храмової архітектури, які б лучили минулі здобутки зі сучасними — щоб навіть у XXI ст. церковна споруда зберігала свою національну та образну питомість і сакральну сутність. Як було зауважено, архітектурне вирішення баневого завершення церков періоду УАС мало надзвичайно пластичний і багатовзірцевий характер. І, без сумніву, слід наголосити, що саме баневі структури в просторі церкви як зсередини, так і ззовні мають провідний та акцентний характер. На жаль, ця роль бані в сучасних церковних будівлях переходить від суті до асоціації й таким чином перетворює храмову споруду у формально-громадський об'єкт, позбавлений Сакри як її невіддільної суті. Отож є важливим та необхідним зберегти та продовжити роль баневої структури як чинника, що простір, форму та конструктивні засоби поєднує в одне ціле і заразом творить питомий взірець української церкви.

На кількох прикладах сучасних архітектурних вирішень можна проілюструвати певні пошукові тенденції — спробу скористатися досвідом майстрів згаданого періоду становлення українського стилю і сучасними середниками виразити та витворити образ українського храму, який, безперечно, стане певною ланкою у формуванні церковної будівлі XXI ст. Ми вибрали чотири зовсім різні церковні будівлі, що дають змогу через формотворчий та конструктивно-будівельний чинники побачити сам процес креації вповні конкретного та реального образу власне українського храму. Правда, деякі елементи плану чи фасаду у своєму формотворчому вираженні можуть здатися дещо надуманими, випадковими, проте загалом — це вже досить сучасні візії, які цілком можуть мати продовження в наступних творчих спробах.

Дві церковні споруди звів архітектор М. Рибенчук у 1995—1999 рр. — церкву Божого Тіла в містечку Брюховичах біля Львова та церкву св. Миколи в Городку на Львівщині (іл. 5; 7). Хоча в обох цих спорудах автор зумів використати в архітектоніці, зокрема в баневих завершеннях, риси, властиві для творців УАС, а також і архітектурні деталі у вигляді вежичок, шпилів, опасання чи піддашшя, споруди мають сучасний вигляд та притаманні українському храму національно питомі риси. Церква св. Миколи в Городку цікава також тим, що архітектор сміливо поєднує у зовнішній тектоніці традиційні баневі завершення з модерним трактуванням верхів у вигляді скляних веж з пірамідальними верхами. Баневі верхи — це конструкція з двох оболонок,— зовнішньої металічної, яка несе багаторівневий ліхтар-структуру, та внутрішньої — з бетонної, півсферичної. Ці верхи підносяться над головним простором церкви та над вівтарним закапелком. Скляні верхи розміщені над головним і бічним входами до церкви, а також над напівкруглими обсягами на західному, чільному фасаді. А деяка камеральність їх обсягів показує вміння автора знайти властиву пропорційність та співрозмірність для території чи місцевости, на якій вони зводилися (зокрема, для невеличкого міста чи містечка). У планувальному задумі обидві ці споруди багаті просторовим розвитком, у них використано різнорівневі площини підлоги, обхідні галереї, передбачено

різні рівні освітлености — через підбаневий простір та бічні віконні прорізи. Легкість і стрункість простору досягається використанням залізобетонних несучих елементів луків, склепінь та бань, які зменшують їх конструктивні розміри, а отже, їх маси та сприяють відкритості внутрішніх обсягів, що передається і на зовнішні маси, які теж вражають своєю пропорційністю та співрозмірністю[18].

Церква Покрови Пресвятої Богородиці у Самборі на Львівщині архітектора Л. Королишина, зведена у 1991—1996 рр. (іл. 7), значно більша за розмірами, оскільки зводилась як епархіальний храм для районного міста. І у цьому випадку архітектор досить виразно використав здобутки попереднього мистецького періоду УАС у сфері архітектонічних та планувальних засад та в сучасних засобах конструкцій і матеріалів зумів спорудити сучасну хрещату в планувальному заложенні хрестово-баневу будівлю. Церква ця п'ятибанева, має дві сходові вежі на чільному фасаді, завершені подібно, як і основні верхи. П'ять бань розміщено над раменами просторового хреста, що є давньою традицією українського храмобудування — як дерев'яного, так і мурованого.

Головна баня діаметром понад 10 м, що підноситься над центральною частиною, залізобетонна і спочиває на збірному залізобетонному, гранчастому підбаннику, який несуть чотири основні опори (кожна — це система з 4-х хрещатих стовпів, з'єднаних між собою). Над банею підноситься металева оболонка наметових, гранчастих обрисів з ліхтарем, завершеним такої ж форми конструкцією.

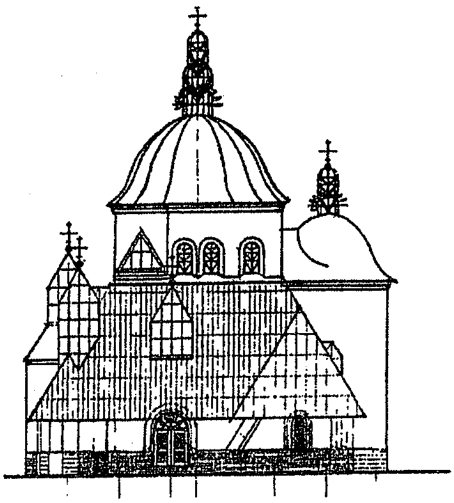
Чотири менші бані діаметром понад 6 м зведено на збірних, залізобетонних конусах восьмерика на четверику та восьмибічних підбанниках. Вони завершені такими ж наметовими металевої конструкції верхами з ліхтарями. Використано дворівневі галереї опасання навколо обсягу жіночника, на які можна потрапити через пандуси. Архітектор також використав такий засіб, як обхідні простори навколо вівтарних закапелків та захристій, що істотно розширює можливості їх використання[19].

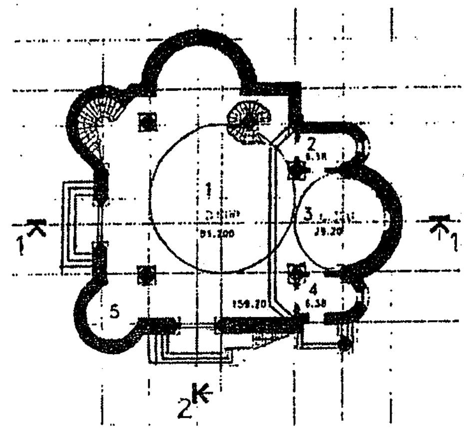
Собор Зарваницької Матері Божої, недавно, у 1996—2000 рр., споруджений у цьому всесвітньо відомому відпустовому місці на Тернопіллі, за проектом архітекторів М. Нетриб'яка та Д. Чепеля є хрещатою в планувальному задумі хрестово-баневою спорудою, завершеною п'ятьма верхами-банями. Ця споруда цікаво вирішена як в архітектонічному, так і в конструктивному задумі. У ній вмкористано такі формотворчі здобутки періоду становлення українського архітектурного стилю, як, зокрема, завершення баневих структур та обсягів, у яких простори планового хреста закінчуються напівкруглими закапелками. Конструктивна несуча основа ґрунтується на консольних елементах, які несуть за допомогою підпорних луків систему бочкових склепінь, що творять багаторівневі східчасті структури, як і восьмибічний підбанник з баневою конструкцією. Це надає всьому простору висотного розкриття, а розміщення і планування всієї соборової будівлі на підвищеній ділянці справляє враження мону-

---

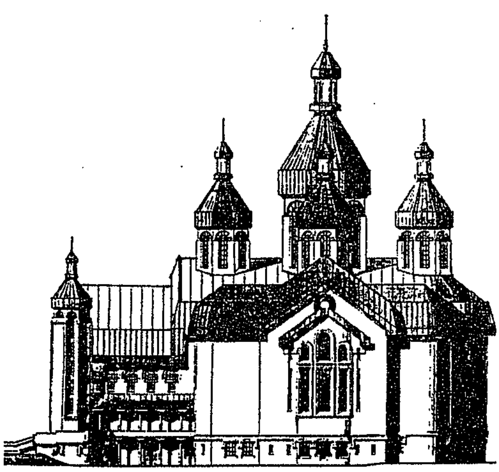
[18] Рибенчук М. Романтичні ідеї відновлення галицької сакральної архітектури // Вісник інституту „Укрзахідпроектреставрація".— 1997.— Ч. 6.— С. 70—75; Гнідець Р. Традиція розвитку церковного простору та її виявлення в сучасних українських церквах // Київська церква (Київ).— 2000.— № 3 (9).— С. 119—123.

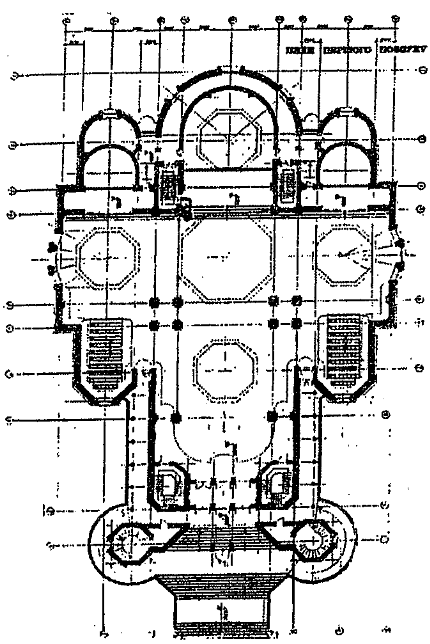
[19] Гнідець Р. Різновиди баневих завершень українських церков // Вісник Державного університету „Львівська політехніка".— 1999.— № 375.— С. 67—76.





1





2

7. Репрезентативні зразки українського архітектурного стилю
у храмовому будівництві:
1 — церква св. Миколи в Городку. *1995—1998 рр.* (загальний вигляд; план);
2 — церква Покрови Пресвятої Богородиці в Самборі. *1992—1998 рр.*
(загальний вигляд; план)

ментальности та просторової домінації. Чотири менші бані таких же форм завершують гранчасті обсяги кутових компартиментів. Вся споруда собору вирізняється потужною архітектурною виразністю і в той же час гармонією та легкістю мас, пропорційною довершеністю, що так властива періоду УАС. Проте автори зуміли надати собору сучасного архітектурно-просторового вираження через новітню континуацію української традиції храмобудування.

Перелічені архітектурно-просторові елементи та конструктивні засоби дають можливість виявити в сучасному образі храму всі питомі традиційні риси, які лише додають споруді церкви певних естетичних та архітектонічних позитивів і в той же час показують, що тяглість творчих пошуків, від архітектури періоду УАС—УАМ (кінець XIX — 20-ті—30-ті роки XX ст.) і до наших часів та навіть у XXI ст., спроможна збагатити і розвинути візію церковної споруди майбутнього. Хотілося б, щоб ця стаття зацікавила дослідників та митців, даючи їм заохоту до подальших досліджень цього періоду становлення українського стилю та його трансформації у нових проявах і тенденціях. Головне, не забувати: все, що ми творимо, повинно мати в собі питомі риси українського творіння, а в церковній архітектурі та мистецтві, крім того, містити в собі Сакрум, який виявляє невидиме через видиме, проявляючи Творця, який обдарував нас хистом творити[20].

Rostyslav HNIDETS'

PECULIARITIES OF THE DOME STRUCTURE OF HALYCHYNA CHURCHES IN THE LATE 19th CENTURY — THE EARLY 20th CENTURY AND THEIR CONTEMPORARY EMBODIMENT IN CHURCH BUILDING

The article reveals a creative phenomenon of the Ukrainian architectural style which became the manifestation of Ukrainian identity in architectural constructions of the late 19th — the early 20th cc. and established fundamental preconditions for the development of dome structure in church buildings. Characteristic features of this style and peculiarities of its formation have been reflected in the present-day church architecture. This reflection emphasizes the continuity of the creative process, despite the fact that it was interrupted for more than sixty years, and points out the possibility to enrich and develop the vision of the future church structures.

[20] Гнідець Р. Знаково-символічний фактор сакральних споруд у міському просторі // Київська церква.— 2001.— № 1 (12).— С. 143—148.

Оксана ПРЕДКО

МІЖВІКОННІ КОЛОНИ В ІНТЕР'ЄРІ ЛЬВІВСЬКИХ СПОРУД КІНЦЯ XVI—XVII СТОЛІТЬ

У другій половині XVI—XVII ст. ордер широко застосовувався в архітектурі малих форм, в інтер'єрах львівських кам'яниць, які оздоблювано не менш розкішно, ніж фасади[1], адже „на усіх вулицях Львова багато мурованих кам'яниць, прикрашених різьбою і малюванням"[2]. Ділові й господарські приміщення мають стриманий характер, тоді як житлові кімнати оздоблено дуже щедро. В інтер'єрі будівель поєднуються дві тенденції — прагнення до розкоші, багатства та величі і потяг до інтимності, затишку й ліризму[3]. Всю свою увагу будівничі зосереджували на створенні затишку[4]. В оздобленні інтер'єрів світлиць кам'яниць застосовували кам'яну різьбу, і кожна багата кімната передовсім вражала перенасиченням різьби у камені. Обрамування дверей у світлицях були щедро орнаментовані різьбою,— іноді понад усяку міру[5]. Відомо, що традиція декорування дверних і віконних отворів має глибокі корені. Ще з давніх часів в українській народній архітектурі над входами часто були охоронні знаки, хрести, дати побудови і т. ін. Іноді на одвірках уміщували різьблені солярні знаки, розети найрізноманітнішої форми, які надавали орнаменту особливої святковости[6]. Крім того, на поздовжніх стінах світлиць у верхній частині влаштовували білокам'яні аркатурні пояси з різьбленими підп'ятниками, які підтримували дерев'яні балкові стелі кімнат (наприклад, у світлиці будинку на пл. Ринок, 28 підп'ятники є у формі ангельських голівок з крильцями). Для поліпшення освітлення кімнат (їх довжина сягає 9—10 м) віконним отворам надавали форму „амбразури". Віконні відкоси всередині будівлі виконували у формі напівколон, на які опиралися лучкові перемички. Під отворами влаштовували ніші, а поширені п'єдестали

---

[1] Вуйцик В. С., Липка Р. М. Зустріч зі Львовом.— Львів, 1997.— С. 26.

[2] Ісаєвич Я. Найдавніший історичний опис Львова. Мартин Груневег. Опис Львова // Жовтень (Львів).— 1980.— № 10.— С. 113.

[3] Логвин Г. Н. По Україні: Стародавні мистецькі пам'ятки.— К., 1968.— С. 219.

[4] Міляєва Л., Логвин Г. Українське мистецтво XIV — першої половини XVII ст.— К., 1963.— С. 37.

[5] Łoziński W. Sztuka Lwowska w XVI i XVII wieku. Architektura i rzeźba.— Lwów, 1901.— S. 92.

[6] Яблонский Д. Н. Порталы в украинской архитектуре.— К., 1955.— С. 13.

напівколонок правили за лавки[7], сидячи на яких мешканці дому могли дивитися на гомінку і барвисту ринкову площу.

Міжвіконні стовпи і ґліфи виконували завжди з білого каменю і вкривали соковитою орнаментальною різьбою. В. Лозинський твердить, що світлиця була „найдостойнішою" кімнатою, а обидва її вікна розділяли так звані міжвіконня („Gesäss") (згадка стосується трьох прикладів — пл. Ринок, 4, 20; вул. Руської, 10)[8]. І.-С. Зубрицький подає фраґменти світлиць із міжвіконними колонами будинків з вул. Вірменської, 35 і вул. Руської, 10, залучаючи їх до групи oścież польських[9]. М. Ґембарович наводить приклади міжвіконь із „gezesami" чи „wysiadkami" у кам'яниці Тарловській на пл. Ринок, Чорній кам'яниці, фраґментів, відкритих у будинку на пл. Ринок, 17, які тепер зберігаються у Музеї меблів (пл. Ринок, 10), а також фраґментів однієї зі старих кам'яниць на розі пл. Ринок і вул. Трибунальської, на місці теперішнього нового будинку[10]. В. Вуйцик згадує, що зразки таких обрамувань можна побачити у будинках на пл. Ринок, 2, 4, 6, 21, 28[11], а Т. Трегубова — що такі обрамування збереглися у кам'яницях на пл. Ринок, 2, 4, 21, 24, 28, 41, на вул. Руській, 10, Вірменській, 35 і ряді інших[12]. Дане дослідження присвячене аналізу міжвіконних обрамувань кам'яниць на пл. Ринок, 2, 4, 6, 21, 24, 28, 37, 44, на вул. Друкарській, 2, І. Федорова, 8, Ставропігійській, 3, Вірменській, 35, Руській, 10, у монастирі бенедиктинок на пл. Вічевій, 2, а також аналізу міжвіконь, фраґменти блоків яких зберігаються у подвір'ї Музею меблів (пл. Ринок, 10) та ін.[13] Перелік досліджуваних ренесансних міжвіконних обрамувань із колонами споруд Львова наведено в таблиці.

Попри різноманітність декоративного вирішення композицій, усі білокам'яні обрамування вікон характеризуються стилістичною єдністю і є продукцією майстерень львівського цеху будівничих та датуються у межах другої половини XVI—XVII ст. Масове виробництво цих деталей пов'язане з відбудовою Львова після пожежі 1527 та 1571 рр. М. Ґембарович наводить протоколи з міського акта комісії (26 липня 1581 р.) у справі кам'яниці Тарловської на пл. Ринок. У них стверджується, що всі частини здавна мурованого будинку перебувають у доброму стані. Ці частини, а саме давні кам'яні обрамування вікон, дверей, балки і стовпи, могли б служити і надалі, але були замінені не через явне руйнування, а, правдоподібно, для нового вишуканого різьбленого оздоблення[14]. Міжвіконні колони з пл. Ринок, 17 дослідник зіставляє з порталом Станцла Шольца 1554 р.— найстарішої датованої пам'ятки львівської декоративної різьби, а інші наведені фраґменти датує третьою чвертю або ж 1570—1600 рр.[15]

---

[7] Всеобщая история архитектуры: В 12 т.— Москва, 1968.— Т. 6: Архитектура России, Украины, Белоруссии XIV — первой половины XIX века.— С. 368.

[8] Loziński W. Sztuka...— S. 92.

[9] Zubrzycki I.-S. Zabytki miasta Lwowa.— Lwów, 1928.— S. 117.

[10] Gębarowicz M. Studia nad dziejami kultury artystycznej późnego renesansu w Polsce.— Toruń, 1962.— S. 191.

[11] Вуйцик В. С., Липка Р. М. Зустріч...— С. 26.

[12] Трегубова Т. О., Мих Р. М. Львів: Архітектурно-історичний нарис.— К., 1989.— С. 59.

[13] Предко О. Застосування ордера у кам'яницях на площі Ринок у Львові XVI—XVII ст.— Львів, 1998 (маґістерська робота).

[14] Gębarowicz M. Studia...— S. 191.

[15] Там само.— S. 196.

Саме на цей період припадають становлення і розвиток місцевих особливостей у мистецькому оздобленні Львова, аналоги яких є в архітектурі Замостя[16], Самбора, Кам'янця-Подільського. Як відомо з інших джерел, в інтер'єрах будинків Кам'янця-Подільського особлива увага також зверталася на оформлення парадних приміщень. Наприклад, у великій кімнаті першого поверху будинку, який збудував вірменин Ованес у 1620 р., були колони[17]. Вони збереглися і в будинку, зайнятому тепер дитячим садком[18]. Кам'яницю південного ринкового кварталу Самбора (біля південно-західного наріжника Ринку) без даху і перекриттів з міжвіконною колоною у тильній світлиці першого поверху було зруйновано у 1957 р.[19]

Усі міжвіконня з колонами виявлено у житлових будинках середмістя Львова, за винятком лише двох, які оздоблюють будівлі за межами оборонних стін — в інтер'єрах монастиря бенедиктинок (пл. Вічева, 2). Ордерні елементи використовуються переважно у світлицях першого поверху фронтового будинку (пл. Ринок, 2, 6, 21, 24, 28, 37, 44; вул. Руська, 10; вул. Ставропігійська, 3, 7; вул. Вірменська, 35 та пл. Вічева, 2), другого поверху (пл. Ринок, 2, 4, 21; вул. І. Федорова, 8; вул. Друкарська, 2 та пл. Вічева, 2) і третього поверху — фліґель музею-аптеки (вул. Друкарська, 2). Згідно з планувальною структурою рядових кам'яниць, репрезентативні переважно двовіконні, рідше — тривіконні світлиці розміщувались у першому тракті від вулиці чи площі або ж у третьому тракті від подвір'я (тильна ізба або тильна світлиця). Між двома вікнами таких невеликих приміщень міг бути застосований єдиний міжвіконний стовп-колона, а в більших за розмірами світлицях бічні віконні відкоси також декорували білокам'яними ордерними елементами. Іноді поряд із віконними отворами у світличних стінах влаштовували портали виходів на внутрішні галереї подвір'їв (пл. Ринок, 21, 28; вул. І. Федорова, 8 та пл. Вічева, 2).

В усіх інтер'єрах колони встановлено на підвіконнях, що виконують роль своєрідних п'єдесталів — суцільних або таких, що стоять окремо. Підвіконні ніші виконано у вигляді лавочок-сходинок у світлицях будинків (пл. Ринок, 2, 4, 21 — другий поверх; вул. Вірменська, 35). Міжвіконні колони, які мають свої власні п'єдестали і, відповідно, розміщені на підвіконні-п'єдесталі, видаються більш значущими і монументальними (пл. Ринок, 2 — перший поверх та пл. Ринок, 24) і, ймовірно, за задумом, повинні трактуватись як суцільні колони. Один із прикладів міжвіконних колон на п'єдесталах — ренесансні міжвіконні колони інтер'єрів будинку на пл. Ринок, 24, використані у поєднанні з ґотичними обрамуваннями вікон. Тут база п'єдесталу плавно переходить у тіло колони, завершене „композитною" капітеллю з волютами та листям аканта. Це один із найориґінальніших прикладів місцевого застосування ордера, використання ґотичних обрамувань із ґранчастими канелюрованими колонами. Подібна ситуація у тильній світлиці другого поверху кам'яниці на вул. І. Федорова, 8 (приміщення сходів). Гладкі колони обрамовують вікно і портал виходу на галерею, блоки якого мають фаску з внутрішнього боку.

---

[16] Gębarowicz M. Studia...— S. 192.

[17] Prusiewicz A. Kamieniec-Podolskij.— Kijow; Warszawa, 1915.— S. 47.

[18] Халпахчьян О. Х. Сооружение армянской колонии в Каменце-Подольском // Архитектурное наследство.— 1980.— № 28: Национальное своеобразие зодчества народов СССР.— С. 145—148.

[19] Frazik J. T. Kamienice mieszczańskie w Małopolsce do połowy XVII wieku // Kwartalnik architektury i urbanistyki.— Warszawa, 1985.— T. 30, zesz. 2.— S. 161.

Таблиця

Міжвіконні колони в інтер'єрі кам'яниць Львова XVI—XVII ст.

№	Назва пам'ятки, дата побудови	Адреса (охоронний номер)	Місцеположення	Виступ перерізу колони у плані d (діаметр), висота колони в M (модулях), характер її тіла	Характер капітелі	Характер ґліфів	Особливі ознаки
1	2	3	4	5	6	7	8
Пам'ятки архітектури державного значення							
1	Житл. буд. XVI ст.— 1750 р. (рис. 1*)	пл. Ринок, 2 (326/1)	світлиця I пов.	4/5 d, 9.6 M, ґранчасте, гладке	гладка	гладкі	п'єдестал гладкий, ґранчастий
2	Житл. буд. XVI ст.— 1750 р. (рис. 2*)	пл. Ринок, 2 (326/1)	світлиця II пов.	9/10 d, 10.7 M, частково гладке з канелюрами	гладка	гладкі	
3	Житл. буд. XVI ст.— 1750 р. (рис. 3*)	пл. Ринок, 2 (326/1)	світлиця II пов.	3/5 d, 13.5 M, частково гладке з канелюрами	акант, йоніки	маньєристичний стилізований росл. орнамент	геометр. розети на склепіннях вікон, над колонами рослинний орнамент
4	Житл. буд. 1588, 1677 р. (рис. 4)	пл. Ринок, 4 (326/3)	світлиця II пов.	2/3 d, 9.9 M, рельєфна різьба: ангельські голівки з крильцями, фруктово-овочеві гірлянди, розети, виноградні стебла, грона, птахи	акант, йоніки, кіматій	виноградна лоза і грона, що проростають з глечика	розети на склепіннях вікон, над колонами рельєфні композиції
5	Житл. буд. 1580 р. (рис. 5)	пл. Ринок, 6 (326/5)	тильна світлиця I пов.	2/5 d, 12 M, гладкі пілястри	акант, йоніки, волюти	гладкі	
6	Житл. буд. XVII— XIX ст. (рис. 6)	пл. Ринок, 21 (326/20)	тильна світлиця I пов.	3/5 d, 11.9 M, маньєристичний росл. орнамент з виноградом, листям, квітами, картушем	акант, йоніки	рослинна композиція	розети на склепіннях вікон, над колонами росл. орнамент
7	Житл. буд. XVII— XIX ст. (рис. 7)	пл. Ринок, 21 (326/20)	світлиця II пов.	3/5 d, 11.6 M, маньєристичний росл. орнамент з виноградом, листям, квітами, картушем	акант, йоніки	рослинна композиція	розети на склепіннях вікон, над колонами росл. орнамент
8	Житл. буд. XVII— XIX ст. (рис. 8)	пл. Ринок, 21 (326/20)	тильна світлиця II пов.	3/5 d, 11.9 M, стилізована квіткова розета, рослинний мотив з виноградом	акант, йоніки	рослинний орнамент з глечиком	розети на склепіннях вікон, над колонами росл. орнамент

* Обміри фраґментів світлиць з міжвіконними колонами виконали працівники інституту „Укрзахідпроектреставрація", в усіх інших випадках — обміри автора.

Продовження

1	2	3	4	5	6	7	8
9	Житл. буд. XVI ст.— 1921 р. (рис. 9)	пл. Ринок, 24 (326/22)	тильна світлиця І пов.	1/2 d, 18.7 M, ґранчасте з канелюрами і плетінкою	акант, волюти	гладкі	
10	Житл. буд. XVI— XVIII ст. (рис. 10)	пл. Ринок, 28 (326/26)	тильна світлиця І пов.	1/2 d, 15.2 M, гладке	гладка	дворядна плетінка, акант	
11	Житл. буд. XVII— XIX ст. (рис. 11*)	пл. Ринок, 37 (326/34)	тильна світлиця І пов.	4/5 d, 15.6 M, із канелюрами	йоніки	гладкі	
12	Житл. буд. XVI— XVIII ст. (рис. 12)	пл. Ринок, 44 (326/41)	тильна світлиця І пов.	3/5 d, 12.7 M, ромбоподібні квіткові стилізовані розети, канелюри	йоніки	декоративні розети	
13	Фліґель житл. буд. XVII ст. (рис. 13)	вул. Друкарська, 2 (80)	світлиця ІІ пов.	2/3 d, 11.5 M, канелюри	зубці	розпис XVIII ст.	
14	Фліґель житл. буд. XVII ст. (рис. 14)	вул. Друкарська, 2 (80)	світлиця ІІІ пов.	1/2 d, 7.9 M, канелюри	йоніки	гладкі	
15	Житл. буд. XVII— XX ст. (рис. 15)	вул. Федорова, 8 (1275)	тильна світлиця ІІ пов. (сходи)	3/5 d, 14.3 M, гладке		гладкі	
16	Монастир бенедиктинок 1611— 1687 рр. (рис. 16)	пл. Вічева, 2 (369/1)	світлиця І пов.	3/4 d, 9.6 M, ромбоподібні квіткові стилізовані розети, канелюри	акант, йоніки	гладкі	
17	Монастир бенедиктинок (рис. 17)	пл. Вічева, 2 (369/1)	світлиця ІІ пов.	3/5 d, 11.5 M, ромбоподібні квіткові стилізовані розети, канелюри	акант, йоніки	гладкі	
18	Житл. буд. XVII ст., 1741 р.	вул. Вірменська, 35 (325)	світлиця І пов.	4/5 d, 10 M, діамантовий руст, канелюри		гладкі	
19	Житл. буд. XVII ст.	вул. Руська, 10 (1259)	тильна світлиця І пов.	1/2 d, 17 M, гладкі рельєфні ромби	квіткові розети, йоніки	розети, „S“-подібні елементи	
Пам'ятки архітектури місцевого значення (Львів)							
20	Житл. буд. XVI ст. (рис. 18)	вул. Ставропігійська, 3 (1025)	тильна світлиця І пов.	3/5 d, 7.5 M, канелюри	йоніки	гладкі	
21	Житл. буд. XVI— XX ст.	вул. Ставропігійська, 7 (343)	тильна світлиця І пов.	3/5 d, 12.5 M, стилізовані квіткові розети, канелюри	акант, йоніки	гладкі	

Закінчення

1	2	3	4	5	6	7	8
22	Житл. буд. на пл. Ринок, 17 (рис. 19)	залишки у подвір'ї на пл. Ринок, 10	світлиця ?	1/2 d, ? M (втрачена база), стилізовані квіткові розети, канелюри	акант, йоніки, намистинки	ангельські голівки, орнамент з виноградної лози, китиць ягід і листків	розети на склепіннях вікон
23	Блоки порталу Вірменського собору XVI—XVII ст.?	повторне використання	світлиця ?	2/5 d, ? M (втрачені база і капітель), стилізовані квіткові розети, канелюри	капітель не збереглася	рослинна композиція з виноградом	
24	Блоки невідомої будівлі XVI—XVII ст.? (рис. 20)	залишки у подвір'ї галереї мистецтв	світлиця ?	4/5 d, 7.2 M, рослинний орнамент з виноградом і розетами	акант, йоніки, намистинки	рослинна композиція	
25	Блоки невідомої будівлі XVI—XVII ст.?	блоки у подвір'ї галереї мистецтв	світлиця ?	4/5 d, 7.2 M, овочево-фруктові ґірлянди, лист аканта, херувим	капітель не збереглась	не збереглись	

З обмірів та аналізу розглянутих фраґментів світлиць видно, що єдина тричвертна колона на пл. Вічевій, 2, а виступ перерізу інших колон у плані становить: 1/2, 3/5, 2/3, 3/4, 4/5, 9/10 частини діаметра основи (див. табл.). Ця ґрадація виступів колон від половини до повного діаметра частково пояснюється різницею кута примикання скісних віконних ґліфів.

Припущення, що висота підвіконня, колони та дзеркала стіни над нею має співвідношення величин повного ордера, тобто 4:12:3, не підтвердилось, оскільки висота підвіконня перевищена і становить 3,89—5,66 частини, колона — 10, 13—13,28 частини, а дзеркало стіни над колоною — 1,68—3,98 частини. Ордер світлиць дуже приземкуватий, важкий. Співвідношення його діаметра до висоти (див. табл.) у межах від 1:4 до 1:8 діаметрів основи (1:7 та 1:8 — прийняті пропорції тосканського та доричного ордерів). Напевно, львівські будівничі дотримувалися не лише настанов Вітрувія, вони також дбали про забезпечення стійкости споруд, роблячи колони масивнішими. Ордерні міжвіконні елементи виконували не лише декоративну, але й конструктивну функцію, сприймаючи навантаження верхньої товщі стіни, передане через лучкові надвіконні арки.

Що стосується членування колон на базу, тіло та капітель, то майже класичними за висотою поділу бази і капітелі (1 M) є лише два приклади (пл. Ринок, 4; пл. Вічева, 2); в інших колон величини поділу баз коливаються від 0.7 M до 1.5 M, а капітелі переважно завищені: 1.23—1.94 M. Бази міжвіконних колон мають переважно аттичне профілювання (пл. Ринок, 4, 21 — тильна сторона, 24, 28, 44; пл. Вічева, 2; вул. Руська, 10; пл. Ринок, 2 — другий поверх та пл. Ринок, 21); доричне (пл. Ринок, 2 — перший, другий поверхи; вул. Ставропігійська, 3), а база (вул. Друкарська, 2) складається з плінта та набору зміщених поличок і викружок.

Капітелі колон із доричним профілюванням використано у будинках на пл. Ринок, 2 (перший і другий поверхи), 4, 21, 28, 37, 44; на пл. Вічевій, 2; на вул. Руській, 10; капітелі з близьким до доричного — на пл. Ринок, 2 (другий поверх); на вул. Друкарській, 2; а капітелі з тосканським профілюванням — на вул. І. Федорова, 8; вул. Ставропігійській, 3, у блоках з пл. Ринок, 10.

Опрацювання площини тіла колон за допомогою декору відігравало важливу роль. Стовбур колон виконували гладким, частково гладким з канелюрами, частково рельєфним із канелюрами, частково рустованим з канелюрами, повністю канелюрованим та повністю заповнювали рельєфом рослинного і геометричного характеру (див. табл.). В орденських віконних елементах акцентували нижню частину, тобто нижню третину висоти тіла колони за допомогою введення валика чи астрагала. Навіть вже виділену валиком нижню третину тіла колони все ще підкреслювали за допомогою квіткових ромбоподібних або квадратних стилізованих розет, рельєфних композицій рослинного, геометричного характеру та рельєфних зображень облич (ангельські голівки) (див. табл.). У канелюрованому тілі колон канелюри відповідно на третину висоти заповнювали валиками, доріжки канелюрів декорували каналиками (сграфіто) (пл. Ринок, 37; пл. Вічева, 2; блоки з пл. Ринок, 10), а стовбур колон — однорядною плетінкою (пл. Ринок, 24). Капітелі декорували йоніками, акантом, намистинками, волютами, кіматієм і квітковими розетами.

Колони у міжвіконнях об'єднували з віконними ґліфами, які могли бути як гладкими, так і багато декорованими. На декорованих ґліфах використовували орнамент рослинного або ж геометричного характеру, а також розети чи ангельські голівки. Характер декорування — рослинний орнамент: стебло, що проростає; стилізований рослинний орнамент з лозами, виноградними гронами; геометричний орнамент: плетінка дворядна; стилізовані розети; S-подібні елементи; а також ангельські голівки. Дзеркала стін над колонами були гладкими або декорованими рослинним, геометричним орнаментом, композиціями релігійного характеру або картушами. Лучкові арки над вікнами оздоблювали гладкими та декорованими плоскими восьмигранними розетами або високорельєфними акантовими розетами з трирядним розміщенням пелюсток.

Гліптичний орнамент (наприклад, орнаментальні вставки п'єдесталів міжвіконних колон будинку на пл. Ринок, 24) виконували на гладкій поверхні каменю вийманням фону або утворенням глибокого рельєфу. Рисунок малювали на камені, який обробляли на око, що надавало орнаментові пластичного і мальовничого вигляду. Іноді гладку поверхню оброблено у вигляді точок, порізів, дрібної сітки. Завдяки залученню рельєфу виникали неперевершені світлотіньові композиції поверхонь колон та ґліфів.

У Львові, як ренесансному осередку, для архітектурних деталей і кладки наріжних частин будівель паралельно із цеглою широко використовувався камінь, здебільшого різноманітні вапняки та пісковики. З блоків чіткої форми на місці будівництва виготовляли одвірки, віконні обрамування, колони, капітелі, бази і т. ін. Для багатих власників майстри виконували надвіконні лучкові перемички з багато декорованими високорельєфними білокам'яними розетами (пл. Ринок, 4, 21 та ін.), а перемички, наприклад, з будинку Бандінеллі, виконано з цегли. Матеріал лучкових перемичок в інших спорудах не встановлено через неможливість проведення зондажів. Для внутрішнього оздоблення використовували також мармур і, особливо, алебастр. Твердження, що матеріал для виконання

кам'яних деталей був місцевий, знаходимо в уривках із „Опису міста Львова" Йоана Альпнека 1603—1605 рр.: „Це місто має найкращі каменоломні у порівнянні з іншими містами Польщі [...] У навколишніх горах є також поклади гарного прозорого алебастру, який мало де можна знайти"[20].

Ще Л.-Б. Альберті поділяв отвори на два види: ті, що дають вхід і вихід світлу й вітрам, і ті, що дають вхід і вихід мешканцям і речам. Для світла служать вікна, для речей — простір між колонами. Вікна повинні бути у кожному приміщенні — як для доступу світла, так і для поновлення повітря. Вони мають бути співрозмірні з потребами місця і товщини стіни так, щоб не пропускати світла ні більше, ні менше, ніж потрібно, і розташовуватись не частіше чи рідше, ніж потрібно. Беручи до уваги міцність будівель, отвори влаштовували далеко від кутів і від рядів колон — у частині стіни без основного навантаження[21].

Відчуття краси декору викликається завдяки візуально сприйнятим властивостям, що мають певні закономірність та порядок. Художнє значення сприйняття архітектурної композиції міжвіконних площин стін світлиці набагато більше від мимовільного сприйняття архітектурних деталей на фасадах кам'яниць, оскільки їх дія і вплив на підсвідомість людини триваліша. Ренесансні майстри при виконанні складних фронтально-просторових композицій добре оперували кольором, світлотінню, фактурою та оптичними викривленнями. Фактура поверхні білокам'яних міжвіконних елементів завдяки тонкому моделюванню і мікрорельєфу, членованому на відносно невеликі елементи, практично сприймається не окремо, а як загальна поверхня, оброблена у вигляді точок, порізів, сіточки і т. ін.

Багатство оздобленої поверхні колон, ґліфів передавалось завдяки введенню орнаментальних рослинних та геометричних рельєфних вставок. Завдяки залученню випуклого і заглибленого рельєфу утворювались неперевершені світлотіньові фраґменти, на які також впливали пора року, година дня, нестабільність сили джерела світла (вдень природне освітлення — сонце; ввечері — штучне — камін, свічки); зміна положення джерела світла щодо поверхні (залежно від орієнтації приміщення, у якому були міжвіконні колони: південна сторона — освітлюється повний світловий день; північна — майже неосвітлена). Світильники (рефлектори) прекрасно відбивали світло від поверхні природного каменю. Білокам'яні елементи міжвіконь вкривали поліхромією, а іноді при інкрустації кам'яних поверхонь мармуром використовували декоративні вставки різних відтінків (міжвіконні колони світлиці другого поверху кам'яниці на пл. Ринок, 2). Залишки фарби майже не збереглися на кам'яних фраґментах, але з досліджень кам'яниць працівниками інституту „Укрзахідпроектреставрація" можна чітко уявити всю різнобарвну „розцяцькованість" елементів інтер'єрів світлиць (пл. Ринок, 2, 37; вул. Друкарська, 2).

Слід також згадати про врахування оптичних викривлень при сприйнятті ордерних композицій членування стін світлиць. Львівські будівничі свідомо використовували вміння компенсувати деякі оптичні хиби сприйняття. Кам'яні аркові перемички, встановлені над вікнами, виконували зі скісною поверхнею не лише для поліпшення освітлености кімнати, але й для поліпшення огляду білокам'яної різьби віконних арок із

[20] Історія Львова в документах і матеріалах: Збірник документів і матеріалів.— К., 1986.— С. 64.

[21] Альберти Л.-Б. Десять книг о зодчестве: В 2 т.— Москва, 1935.— Т. 1.— С. 35—36.

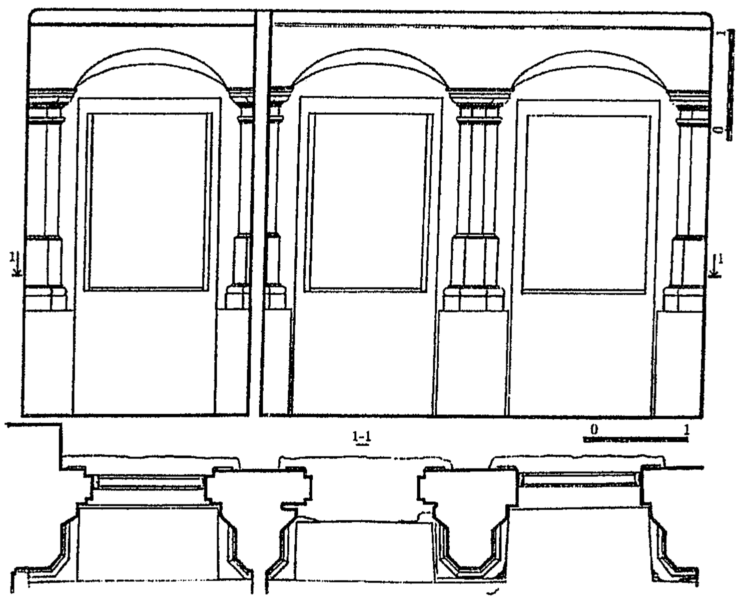
квітковими високорельєфними розетами. Адже чим вище піднімається погляд, тим більш невизначеним стає відчуття кількісних співмірностей. Тому ваду ока треба виправляти, використовуючи науковий розрахунок, дотримуючись пропорцій і додаючи розміри[22].

Застосування ордера в інтер'єрах львівських кам'яниць XVI—XVII ст. має багато спільного зі сучасною йому архітектурою міського житла країн Європи. Архітектурні деталі відображають вплив ренесансних класичних форм Італії, хоча вони дістали тут дуже своєрідну інтерпретацію. Так, у багатих репрезентативних світлицях кам'яниць Львова типовим є виконання віконних обрамувань у вигляді міжвіконних ордерних елементів.

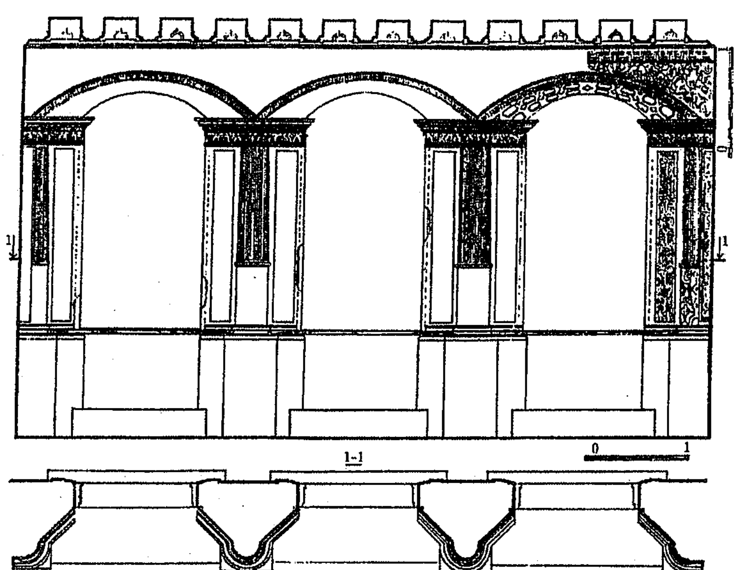
Ордер світлиць надзвичайно приземкуватий, важкий. Його співвідношення діаметра до висоти в межах 1:4 до 1:8 діаметрів основи. Ці переважно масивні і важкуваті колони, не зберігаючи класичних пропорцій загалом і окремих частин у більшості випадків, за окремими винятками, мають класичне застосування профілів окремих ордерів — доричного та тосканського. У більшості колон львівських світлиць використано профілювання аттичної бази, яка безпосередньо не належить до окремого ордеру, але особливо цікава завдяки вишуканості форми та великому практичному значенню (застосування рівноцінне до простого і багатого ордеру). Капітелі колон переважно з доричним профілюванням. Важливо, що львівські будівничі були обізнані також з іонічним ордером (волюти у капітелях міжвіконних колон світлиці (пл. Ринок, 24), а також із коринфським (часте застосування акантового стилізованого листя в доричних капітелях). Крім листків аканта, в доричних та тосканських капітелях поряд з йоніками використовували зубці, намистинки, кіматій. Канелюрування тіла колон створює позитивне враження: колона краще „крутиться", її тіньова сторона пом'якшена світловими рефлексами, не зливається із затемненою площиною ґліфів та стіни за колоною. Акцентація нижньої третини колон за допомогою валика, заповнення канелюрів валиками чи застосування рельєфу іншого характеру (руст, розети, більш наповнений рослинний рельєф, зображення ангельських голівок) має багато аналогів в архітектурі Ренесансу. Типовими мотивами місцевої орнаментики був красивий і стилізований рослинний орнамент із стриманим характером декорування „S"-подібними елементами, складно модельованим виноградом та різьбленими розетами. Орнамент рельєфів міжвіконних обрамувань виконувався у стилі Відродження, поєднаному з маньєристичними елементами. Дзеркала стін над вікнами також вкривали орнаментальною різьбою. Ґліфи вікон та тіло колон оздоблювали плетінкою і стилізованими квітковими розетами. Надзвичайно майстерним є виконання таких розет на надвіконних блоках лучкових арок. Цей мотив дуже популярний у Львові не лише в інтер'єрах, але й на фасадах кам'яниць (пл. Ринок, 2, 28), а також каплиці Трьох Святителів, творячи своєрідну єдність львівського стилю XVI—XVII ст.

Отже, явище застосування ордеру у вигляді міжвіконних колон у львівських світлицях кінця XVI—XVII ст. було досить поширеним. На противагу житловим будинкам інших міст України — Самбора, Кам'янця-Подільського, у яких майже не збереглися фраґменти ордерного декору, міжвіконні колони львівської кам'яниці донині залишаються своєрідним свідченням культури і мистецького смаку ренесансного Львова.

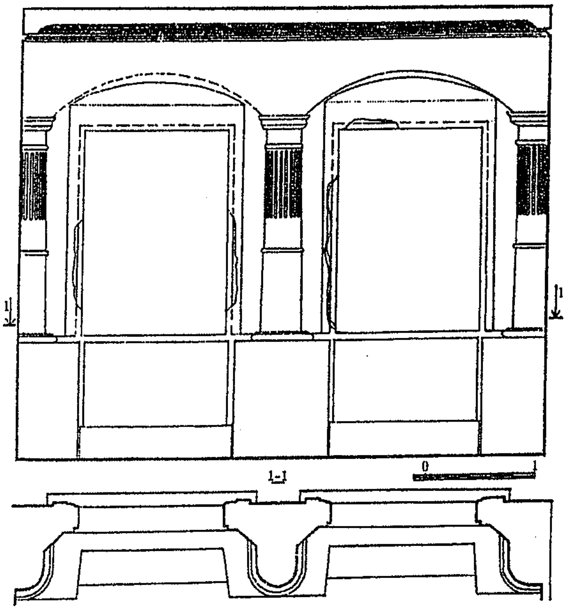
[22] Десять книг об архитектуре Витрувия с комментариями Даниеля Барбаро. С приложением трактата Джузеппе Вальвиати...— Москва, МСМ XXXVIII.— Кн. 3.— С. 86—96.



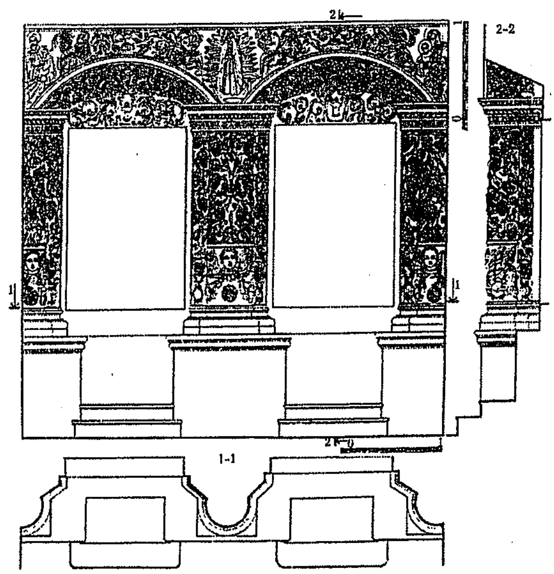
1. Міжвіконні колони світлиці першого поверху кам'яниці на пл. Ринок, 2 у Львові



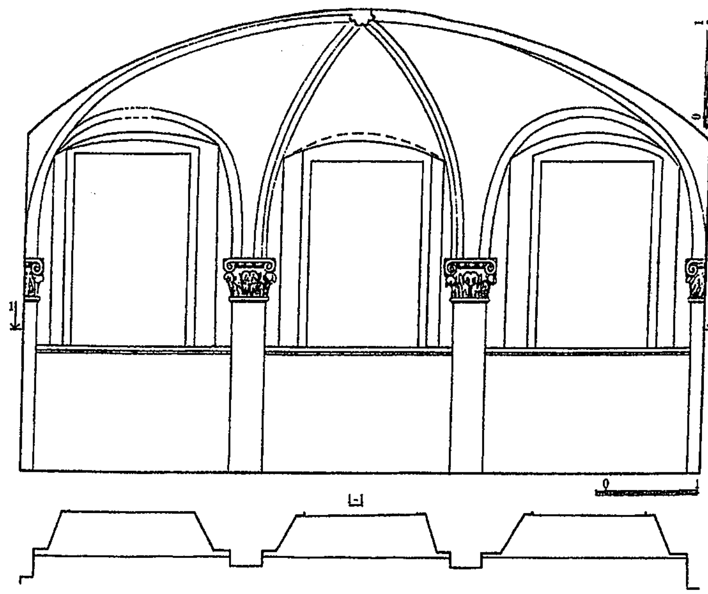
2. Міжвіконні колони світлиці другого поверху кам'яниці на пл. Ринок, 2 у Львові



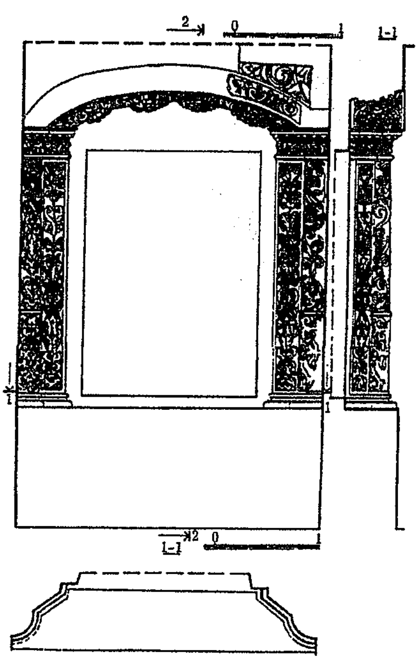
3. Міжвіконні колони світлиці другого поверху кам'яниці на пл. Ринок, 2 у Львові



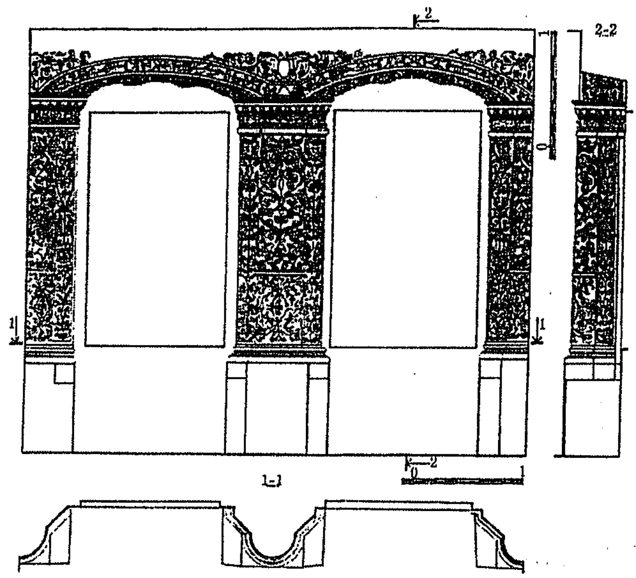
4. Міжвіконні колони світлиці другого поверху кам'яниці на пл. Ринок, 4 у Львові



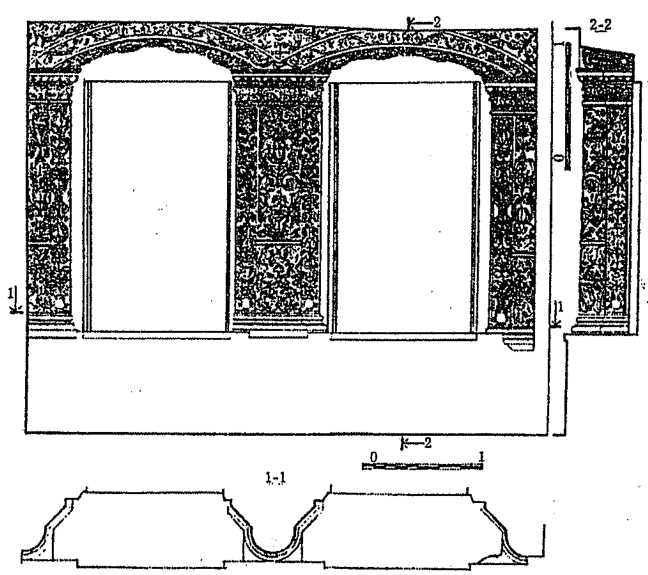
5. Міжвіконні колони тильної світлиці першого поверху кам'яниці на пл. Ринок, 6 у Львові



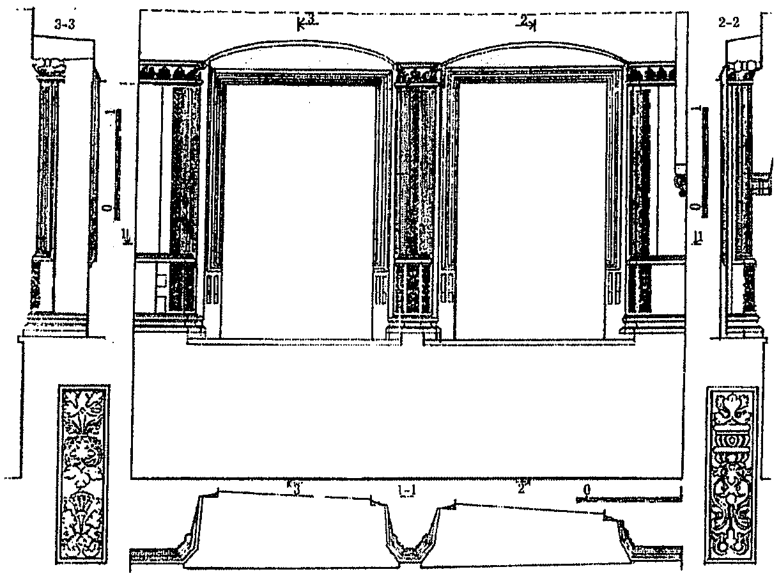
6. Міжвіконні колони тильної світлиці першого поверху кам'яниці на пл. Ринок, 21 у Львові



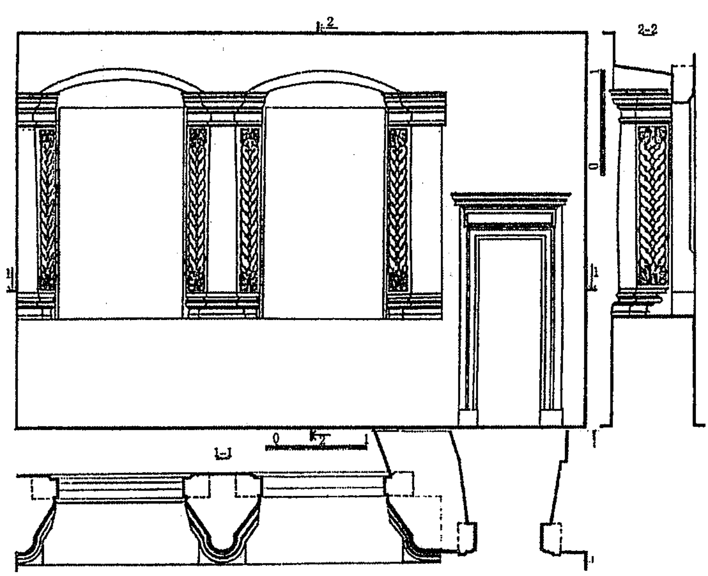
7. Міжвіконні колони світлиці другого поверху кам'яниці на пл. Ринок, 21 у Львові



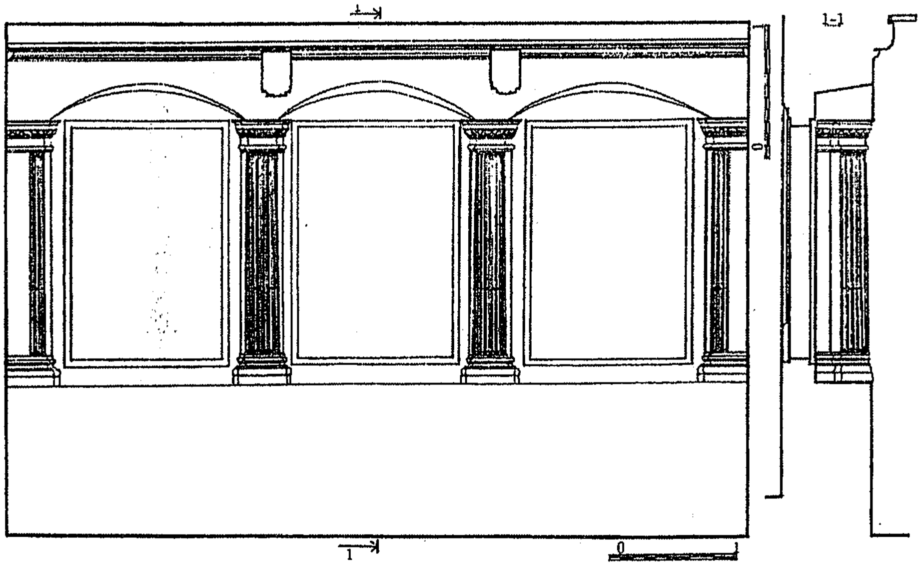
8. Міжвіконні колони тильної світлиці другого поверху кам'яниці на пл. Ринок, 21 у Львові



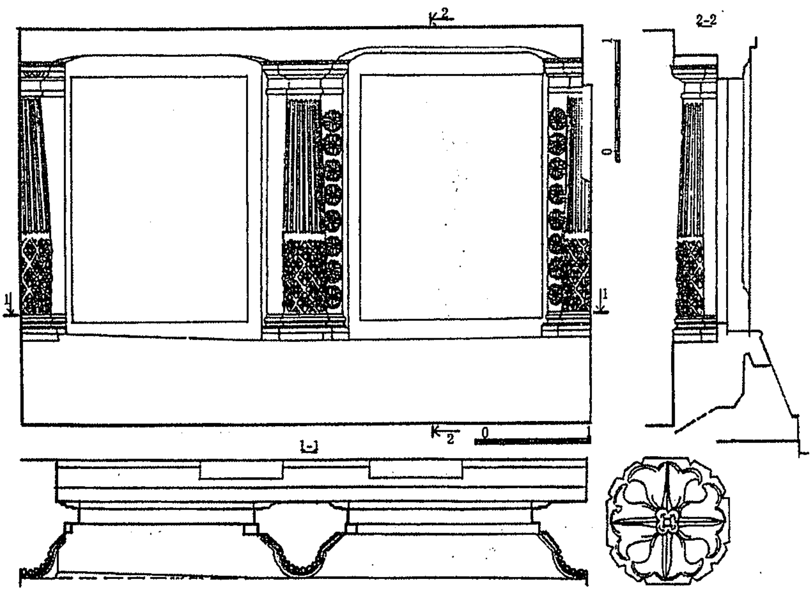
9. Міжвіконні колони тильної світлиці першого поверху кам'яниці на пл. Ринок, 24 у Львові



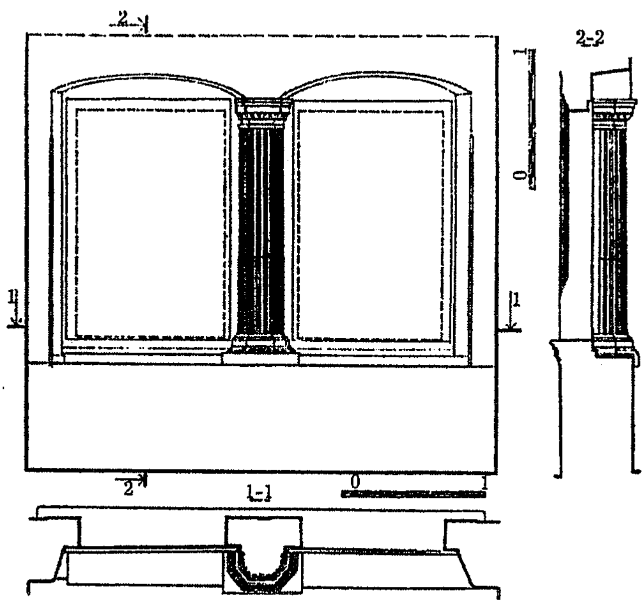
10. Міжвіконні колони тильної світлиці першого поверху кам'яниці на пл. Ринок, 28 у Львові



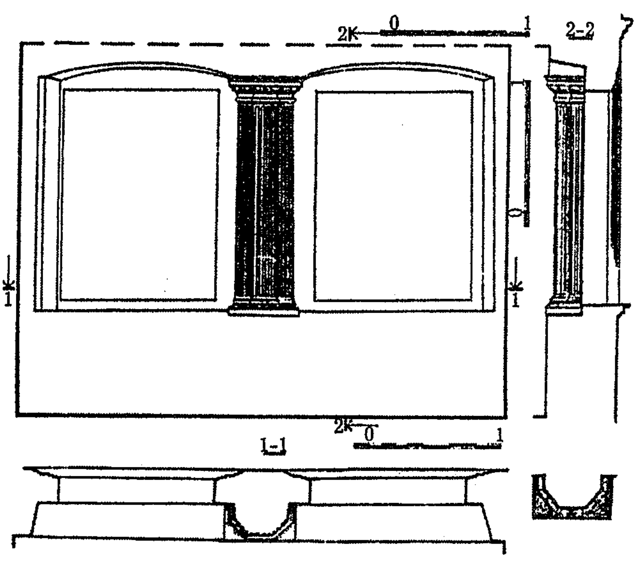
11. Міжвіконні колони тильної світлиці першого поверху кам'яниці на пл. Ринок, 37 у Львові



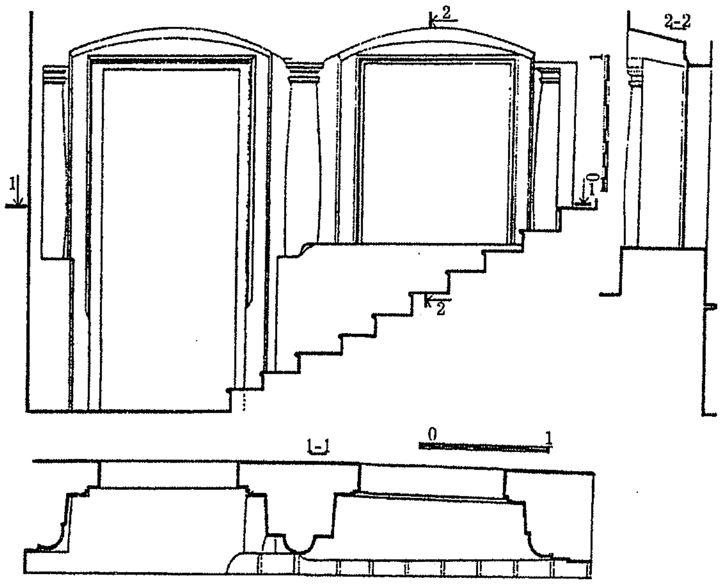
12. Міжвіконні колони тильної світлиці першого поверху кам'яниці на пл. Ринок, 44 у Львові



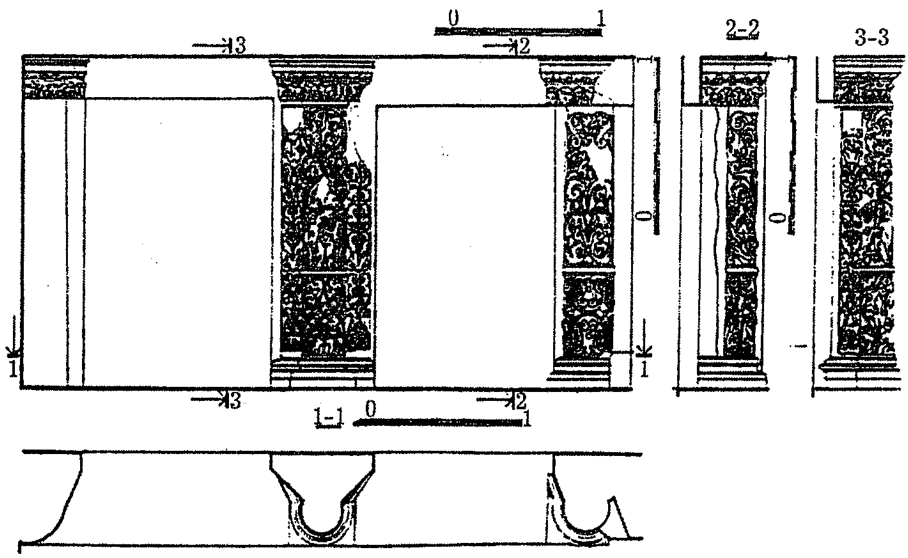
13. Міжвіконна колона світлиці флігеля другого поверху кам'яниці на вул. Друкарській, 2 у Львові



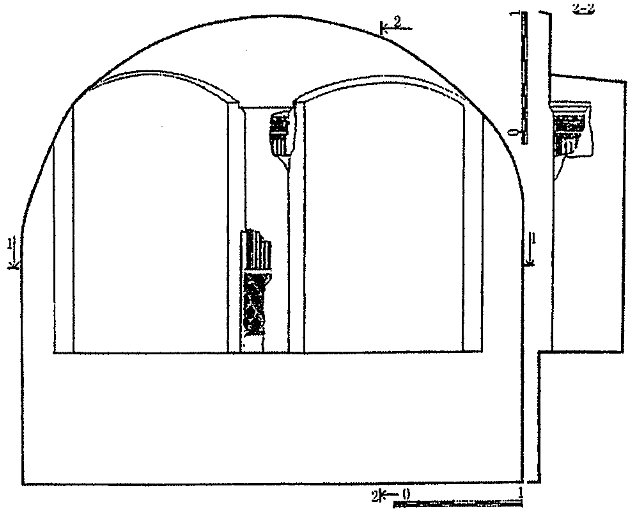
14. Міжвіконна колона світлиці флігеля третього поверху кам'яниці на вул. Друкарській, 2 у Львові



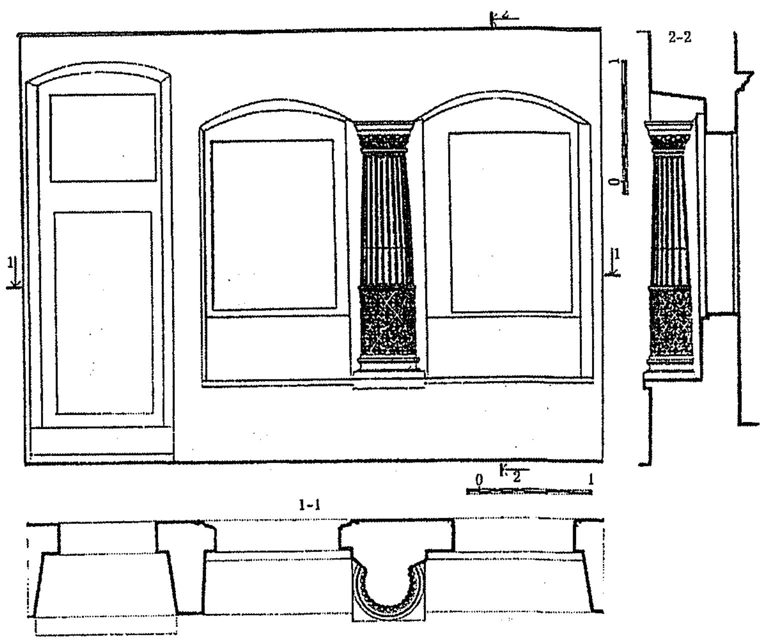
15. Міжвіконні колони тильної світлиці першого поверху кам'яниці на вул. І. Федорова, 8 у Львові



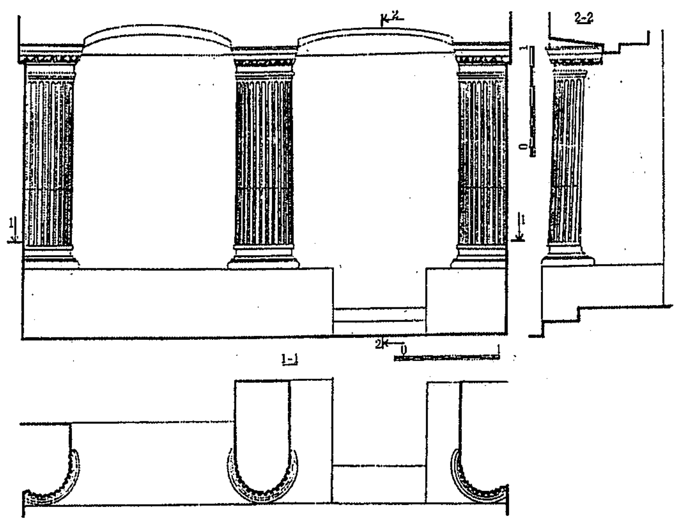
16. Міжвіконні колони повторного використання у подвір'ї Львівської галереї мистецтв



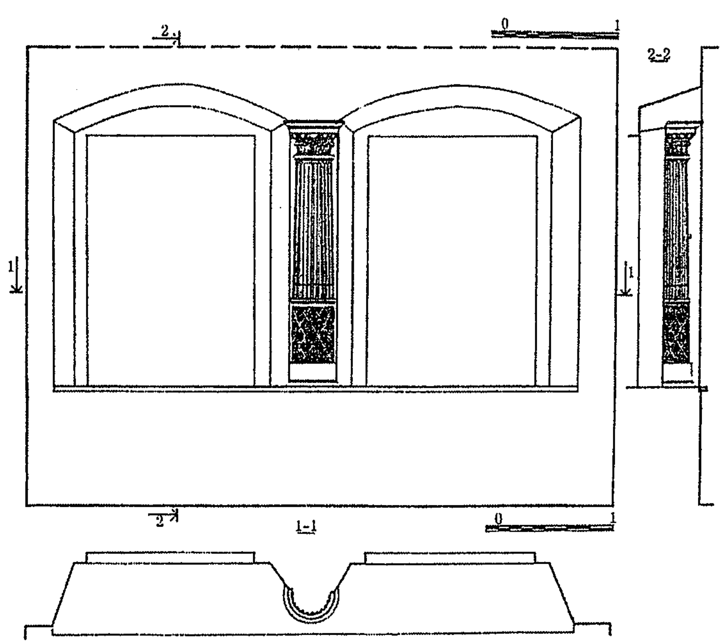
17. Міжвіконна колона першого поверху монастиря бенедиктинок на пл. Вічевій, 2 у Львові



18. Міжвіконна колона другого поверху монастиря бенедиктинок на пл. Вічевій, 2 у Львові



19. Міжвіконні колони тильної світлиці першого поверху кам'яниці на вул. Ставропігійській, 3 у Львові



20. Міжвіконна колона тильної світлиці першого поверху кам'яниці на вул. Ставропігійській, 7 у Львові

Oksana PREDKO

INTER-WINDOW COLUMNS IN THE INTERIORS OF THE 16th—17th CENTURIES BUILDINGS IN L'VIV

The article is dedicated to the application of inter-window columns in the interiors of the 16th—17th century buildings in L'viv. It was only in connection with other topics (history of buildings, art analysis, etc.) that this problem has been researched in the history of L'viv architecture.

Having thoroughly investigated the objects and measured the inter-window columns, the author has made an inventory of the Renaissance order elements which have been preserved in the twenty-five selected interiors. Therefore, the materials and the column production technology have been researched and the peculiarities of columns intersection analyzed. The division into shaft, capital and base as well as proportions, profiling and ornamental relief decor has been researched. The inter-window columns of the 16th — 17th cc. buildings in L'viv have Renaissance analogues in other towns of Western Ukraine (Sambir, Kamyanets'-Podil's'kyi) and Poland (Zamosc).

Вікторія БАЗИЛЕВИЧ

МЕТАЛЕВІ ОГОРОЖІ В ПАЛАЦОВІЙ АРХІТЕКТУРІ ЛЬВОВА (Бароко, класицизм, історизм)

Особливістю львівської архітектури є використання художнього металу. Найбільш пишний і вишуканий він у палацових ансамблях. Тонкі ажурні огорожі їх відіграють роль прекрасної оправи для архітектури, підкреслюючи цілісність і викінченість просторової композиції.

Серед численних видань з архітектури та мистецтва праць, присвячених архітектурному металу,— всього декілька. Це, насамперед, праці І.-С. Зубрицького, І.-Е. Коулі, С. Паллаі, Г. Семерака, К. Богмана, П. Жолтовського та ін. Щодо львівського архітектурного металу, то дані про нього можна знайти, за малими винятками, лише у періодиці.

Зрозуміло, що за такого стану досліджень, відомості про історію, розвиток використання художнього металу у львівських палацово-паркових ансамблях доводиться збирати, аналізуючи та зіставляючи іконографічні й картографічні матеріали, архівні документи, літературні джерела. Матеріали та конструкції огорож, про які йдеться у цій статті, визначено візуальними натурними обстеженнями та обмірами. Пропорційний аналіз обмірів дає підстави виділити певні метричні та пропорційні системи.

Дати капітальних ремонтів і перебудов палацового ансамблю автор у багатьох випадках приймає за час появи огорожі, оскільки багато архівних документів було втрачено внаслідок пожежі ратуші 1848 р. З тієї ж причини дати постання деяких огорож досі не з'ясовано.

Питання періодизації і стилістики огорож львівських палацово-паркових ансамблів XVIII—XIX ст. розглядалось не як ізольоване явище, а в контексті розвитку європейського мистецтва. Львівські зразки зіставлялися з аналогами XVIII—XIX ст. з теренів України і Польщі, Австро-Угорщини і Франції.

Отже, історія ажурних металевих огорож починається у період бароко, коли активізувалося будівництво резиденцій, літніх палаців і заміських вілл. Зникла потреба будувати для оборони потужні мури, і поступово пишність барокового стилю архітектурних споруд стає прикметною рисою також огорож парків і палаців.

Реконструкція королівської резиденції у Версалі (1661—1684) дала імпульс перебудові дворянських маєтків у Франції та в інших європейських країнах. Старі садиби маґнати руйнують, а на їх місці постають вишукані палаци, які оздоблюються ажурними решітками. У палацовій ар-

хітектурі, крім оздобних брам, віконних решіток і світликів, з'являються вигадливої композиції огорожі балконів, ліхтарі[1].

Бароко проникає у львівську архітектуру наприкінці XVII ст. і до середини XVIII ст. досягає в ній найвищого розвитку. В першій половині XVIII ст. уже не міщани, не цехи і братства, а маґнати і шляхта стають ініціаторами будівництва численних палаців і храмових споруд[2].

У Львові збереглося небагато зразків палацової архітектури тієї доби: палац Бесядецьких на пл. Галицькій, 10; палац Любомирських на пл. Ринок, 10 (1763 р., архітектори Ян де Віте, М. Урбаник і скульптор С. Фесінґер)[3], літня резиденція архиєпископа в Оброшині (1730 р., архітектор Йозеф II Фонтана), яку в 1920-х рр. Б. Віктор реконструював у стилі модерну[4]; митрополичий палац з комплексу св. Юра на пл. Св. Юра, 5 (1772 р., архітектор С. Фесінґер; огорожа з брамами — 1770—1772 рр.)[5].

У середині XVIII ст.— у час розквіту бароко — у Львові, навпроти Галицької брами, постає за проектом Pierre Ricaud de Tirraqeille палац Бельських (пізніше він належав Потоцьким, Уленецьким, Коморовським, Бесядецьким). Певні риси бароко були притаманні, як свідчать іконографічні джерела та наші власні натурні дослідження, зруйнованим прибрамним стовпам і втраченим воротам огорожі палацу.

План палацу на карті Жана ду Дефі 1766 р.[6] та карті Жозефа Данієла фон Губера 1777 р.[7] дає підстави твердити, що огорожа палацу Бесядецьких наприкінці XVIII ст. мала декілька прясел і проіснувала в такому вигляді до початку XIX ст. У 1828 р., внаслідок реконструкції, чільному фасаду палацу було надано рис класицизму, а з двох боків до основного корпусу добудовано фліґелі, які візуально з'єднала нова огорожа[8]. Напевно, створюючи її, використали цоколь і браму старої огорожі та домурували нові стовпи.

Після того як було розібрано оборонні мури довкола середмістя — ці роботи розпочалися у 1777 р., а також Галицьку браму в 1784 р., ансамбль палацу (на той час він належав Потоцьким) став окрасою і невід'ємним елементом Галицької площі, вид на нього відкривався ще й з Бернардинської та Маріяцької площ, що зафіксовано на збережених ґравюрах та акварелях 1840—1860-х рр.[9]

Через будівництво в 1892 р. Палацу правосуддя[10] на теперішній вул. Князя Романа, 1—3 (архітектор Ф. Сковрон) і реконструкцію палацу Бесядецьких у 1933 р. за проектом Я. Багенського і В. Дембінського[11] зі

---

[1] Kopudłowski B. Polskie kowalstwo architektoniczne.— Warszawa, 1958.— S. 15.

[2] Вуйцик В. С., Липка Р. М. Зустріч зі Львовом.— Львів, 1987.— С. 75.

[3] Львів: Туристичний путівник.— Львів, 1999.— С. 30.

[4] Aftanazy R. Materiały do dziejów rezydencji.— Warszawa, 1990.— T. 7A.— S. 374—375.

[5] Вуйцик В. С. Державний історико-архітектурний заповідник у Львові.— Львів, 1991.— С. 175.

[6] Центральний державний історичний архів України у Львові (далі — ЦДІА України у Львові), ф. 742, оп. 1, спр. 870А.

[7] Czerner O. Lwów na dawniej rycinie i planie.— Warszawa, 1997.— Rys. 60.

[8] ЦДІА України у Львові, ф. 726, оп. 1, спр. 1467.

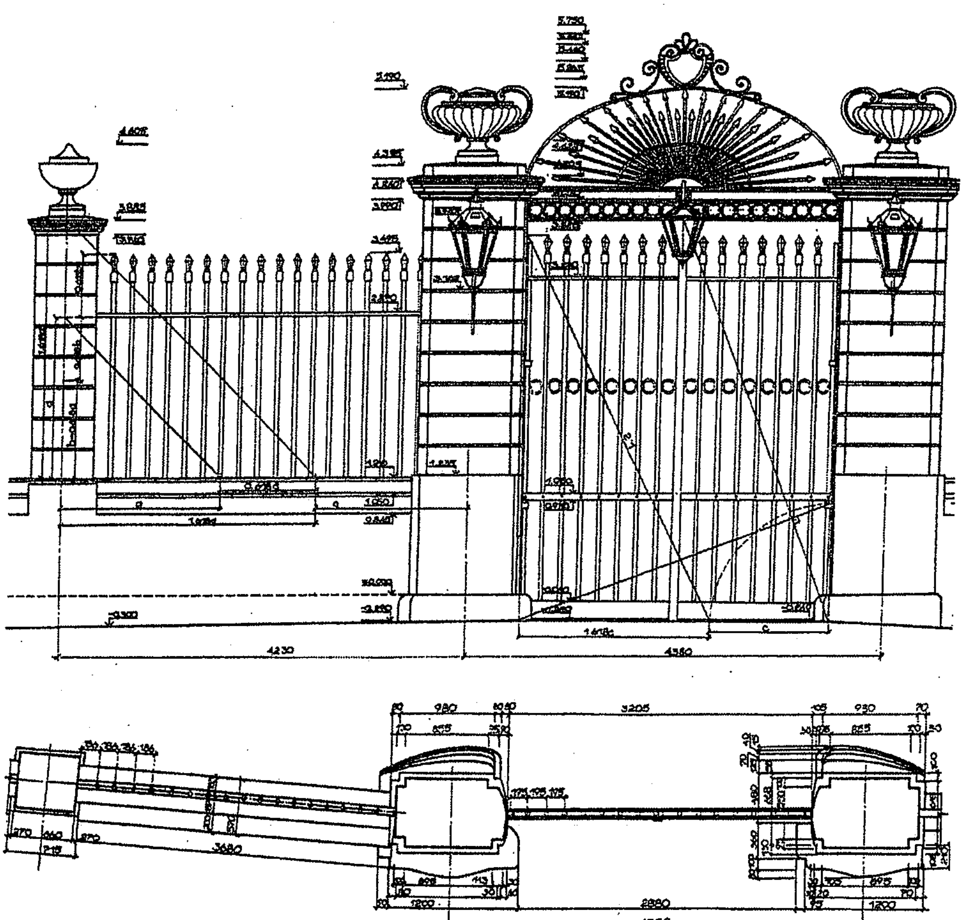
[9] Czerner O. Lwów...— Rys. 151—153.

[10] З історії львівських вулиць // Спецвипуск газети „Молода Галичина" (Львів).— 1990.— Вип. 1.— С. 56.

[11] Державний архів Львівської области (далі — ДАЛО), ф. 2, оп. 4, спр. 834.

зведенням на місці одного з фліґелів нового триповерхового будинку в стилі історизму перемуровано крайнє праве прясло огорожі, внаслідок чого крайній стовп зрівнявся висотою з рядовими стовпами, зменшилась довжина прясла.

На початку 80-х рр. XX ст. для потреб обласної бібліотеки, що містилась у палаці до серпня 2000 р., лівий прибрамний стовп з білого каменю було розібрано, щоб розширити проїзд, а згодом відновлено вже в цеглі. Це спричинило руйнування — на додаток до вже втрачених деяких білокам'яних карнизів, ваз рядових стовпів і газових ліхтарів — пишних карнизів і ваз на прибрамних стовпах.



1. Огорожа палацу Бесядецьких. *Середина XVII ст.— 1828 р.* Проект реставрації

Ворота з решіткою, аналогічною пряслам, були ще на початку XX ст. Завершувалися вони фронтоном арочної форми, декорованим композицією зі стріл різної довжини, щита і монограми власників палацу (іл. 1). Зображення фронтону з'явилося вперше на рисунку 1860 р. Жозефа Уленецького[12] і на естампі XIX ст. з фондів Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України[13]. Подібне завершення прикрашало і браму палацу Целевських (Бачинських)[14]. Можливо, фронтон був типовою для середини — кінця XIX ст. конструкцією.

Натурними обстеженнями та обмірами встановлено, що збережена решітка огорожі палацу Бесядецьких, з усіх досліджених автором огорож львівських палаців XVIII—XIX ст., є наймасивнішою. Вона складається з литих прутів діаметром 47 мм, протягнутих крізь горизонтальну штабу перетином 40×80 мм і заведених у кам'яний карниз цоколю.

Окрасою і необхідним функціональним елементом брами цього палацу були ліхтарі. Наприкінці XIX ст. парадний в'їзд освітлював ліхтар у центрі фронтону на вигнутому кронштейні. Вже на початку XX ст. його змінили два газові ліхтарі з типовими для того часу литими чавунними кронштейнами акантового орнаменту, навішені на прибрамні стовпи.

Ансамбль палацу Бесядецьких наприкінці XIX ст. милував око гармонійністю і цілісністю. Гармонійність огорожі була зумовлена застосуванням в її композиції пропорцій квадрата і золотого перетину. Цілісности ансамблю досягнено завдяки застосуванню одних і тих же елементів декору на фасадах фліґелів палацу і огорожі, а також іншим засобам. Зокрема, ритмічний крок стовпів огорожі продовжували пілястри на фасадах фліґелів палацу; вишукана строгість огорожі відповідала стриманій архітектурній пластиці фасадів фліґелів; завершення брами повторювало криволінійну форму лучкових фронтонів розібраних фліґелів.

У Львові був ще один палацово-парковий ансамбль з огорожею барокового стилю, званий Погулянка.

Колись тут, над потоком Полтви, була сільська оселя, що належала Деймам і Дзевалтовським. Близько 1800 р. її купив львівський адвокат Франц Венглинський, поставив палац з будинками й надав оселі назву Погулянка. Пізніше цю маєтність купив власник ресторанів Дістль. У палаці він створив пивоварню, а на ставку завів флотилію човнів. Погулянка стала одним з улюблених місць львів'ян завдяки гарному положенню і дикій природі. У 1848 р. Погулянку купила родина Кляйнів, що побудувала тут бровар, на місці якого на початку XX ст. було розміщено винзавод[15]. Про зовнішній вигляд палацу початку XIX ст. дає уявлення графіка 1823 р. Антоні Лянґе[16]. Огорожі, зображеній досить схематично, притаманні риси бароко: вигнута верхня лінія воріт, симетричність відносно осі брами, симетрично розміщені сторожівки з високими дахами.

Для створення єдности палацового ансамблю Погулянки було застосовано ті ж засоби, що й у палаці Бесядецьких: повторення пропорцій і

[12] Czerner O. Lwów...— Rys. 104.

[13] Каталог гравюр XVII—XX ст. з фондів Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника АН УРСР.— К., 1989.— Рис. 160.

[14] Eder J. Lwów. Альбом. 70—90-ті рр. XIX ст. Фонд фотографій Львівського історичного музею.

[15] Крип'якевич І. Історичні проходи по Львові.— Львів, 1991.— С. 111—112.

[16] Czerner O. Lwów...— Rys. 145.

елементів декору, архітектурних деталей палацу на фасадах сторожівок (пропорції та обрамлення вікон, форма і пропорції даху, мансардові вікна, рустування стовпів огорожі, фасадів сторожівок і пілястр палацу).

Згадані ансамблі не дають змоги виявити характерні риси огорож бароко. Тому композиційні та планувальні особливості таких огорож з'ясовано на основі вивчення численних зразків палацової архітектури Європи XVII—XVIII ст.

Отже, барокові огорожі звичайно були симетричними відносно осі брами, що розміщувалася на головній осі палацу. Функціональною складовою були симетрично розміщені сторожівки, що замикали ритмічний ряд огорожі справа і зліва. В деяких ансамблях замість сторожівок в огорожі виступали фасадами фліґелі палацу чи офіцини. Огорожі цього періоду дуже часто мали у плані криволінійну, складну конфіґурацію[17]. Їх в'їзна частина акцентувалась плавним чи ламаним вигином, найчастіше — у сторону під'їзної алеї чи вулиці.

Проведені натурні дослідження огорож палацу Бесядецьких і літньої резиденції архиєпископа в Оброшині свідчать, що цоколь і рядові стовпи огорож бароко муровано з цегли на вапняно-піщаному розчині, а прибрамні стовпи — з білого каменю. Стовпи тинькували і прикрашали рустуванням, зверху їх увінчували профільовані карнизи і вази, теж витесані з вапняку. Слід зазначити, що прибрамні стовпи були масивнішими за рядові та складніше декоровані — дзеркалами, ліпниною, рустом, їх увінчували вишуканіші вази. Прибрамні, а інколи і рядові стовпи огорож особливо пишних палаців завершували динамічні барокові скульптурні групи.

У воротах — решітка їх була найбільш оздобною в огорожі — застосовувалась архітектонічна система, в якій можна виділити цоколь, основну частину, антаблемент і фронтон. Кожну з цих частин оздоблювано окремим орнаментом, що складався з подібних елементів. У барокових воротах була обов'язковою строга симетрія[18]. Фронтон брами мав найскладнішу та найцікавішу композицію і завершувався кованою залізною короною монархів чи картушем.

Архітектонічна система простежується і у пряслах огорожі, але тут вона виникала внаслідок поділу решітки горизонтальними штабами у верхній і нижній частинах. При цьому необов'язковим було виділення кожної частини окремим орнаментом.

Художні ковані решітки того часу характеризуються пишністю і багатством форм. Барокові ґрати вирізняються об'ємністю візерунка, яку творять волюти з акантовим листям, на відміну від ренесансних решіток, у котрих волюти формували площинний орнамент[19].

Найбільш поширеними в архітектурному металі були з'єднання прутів внакладку, протягання вертикальних прутів через горизонтальні профільовані короткі штаби, з'єднання декоративних деталей за допомогою хомутів, заклепок і просто накладання одного прута на інший.

Барокові резиденції в містах оточували переважно огорожі з кованих залізних прясел поміж мурованими стовпами. На відміну від заміських

---

[17] Базилевич В. Архітектурний метал у палацово-паркових ансамблях XVIII—XIX ст. м. Львова // Вісник Державного університету „Львівська політехніка". Теорія і практика будівництва.— 1998.— № 360.— С. 4.

[18] Kopudłowski B. Polskie kowalstwo...— S. 17.

[19] Pallai S. Metaloplastyka użytkowa.— Warszawa, 1976.— S. 177.

вілл, у міських палацах акцент робився на залізному декорованому завершенні брами і на решітці воріт.

Тогочасні заміські вілли були огороджені переважно муром, і лише зрідка в них використовувалась огорожа зі залізними штахетами поміж мурованими стовпами.

Головним акцентом огорожі маєтку була мурована брама. Відомо декілька типів брам, які різняться не лише декором, але й об'ємно-просторовим вирішенням. Зокрема, трапляються двоярусні та одноярусні брами, брами з півциркульними і прямокутними перемичками тощо.

Такі відмінності в композиційному та конструктивному вирішенні огорож заміських садиб та міських палаців були зумовлені перш за все місцем розташування резиденцій: заміські поставали серед ланів, при дорогах, а міські — у центральних частинах міста, на видноті. Оздоблення огорожі в маєтку не мало такого великого значення, як у резиденціях. До того ж у великих містах, де найчастіше поставали великі палаци, ще від часів середньовіччя були майстерні, що спеціалізувалися на виготовленні високохудожніх зразків кованого металу.

Наприклад, у Жешові на початку XVIII ст. працювали два цехи, до одного з яких належали ковалі, що у своїх роботах орієнтувалися на європейські зразки, а до другого — ковалі, творчість яких опиралась на зразки традиційні. Можливо, вироби ковалів другого цеху коштували менше і тому використовувались у заміських маєтках[20].

Загалом, будова огорож із залізними пряслами довкола приміських садиб не відрізнялася від огорож, що оточували територію палаців у містах. Але стовпи довкола палаців були складнішої конфіґурації у плані, пишніше оздоблювались, карнизи їх мали цікавіший профіль, а вази чи скульптури були вишуканішими, ніж у маєтках.

Варто зауважити, що архітектурний метал доби бароко, на відміну від минулих епох, почали створювати за проектом архітекторів чи спеціальних художників-декораторів. Тоді ж з'явилися і альбоми зразків архітектурного металу. Саме французькі альбоми візерунків швидко розходилися по майстернях Німеччини, Австрії і Чехії[21].

Поступово стиль бароко змінює рококо, що вперше з'явився у Франції. Тут цей стиль набуває поширення, починаючи з 1725 р., а приблизно з 1760 р.— відіграє панівну роль. В інші європейські держави він прийшов з п'яти- або й десятилітнім запізненням і тривав до 1770—1780 рр., коли почали з'являтися класицистичні елементи.

В епоху Людовіка XV амбіції аристократії знаходили вираження, зокрема, в особистих будівельних починаннях. Для здійснення їх замовляли визначних архітекторів та художників. Спосіб життя суспільства, що змінився, впливав і на формування нових мистецьких форм. У той час постає щораз більше палацово-паркових ансамблів, палаціків-забав і літніх палаціків, а також менших за розмірами, ніж міські, маєтків за містом, просторовий устрій яких опирається на модель XVII ст.[22]

---

[20] Karczmarzewski A. Kowalstwo ludowe południowo-wschodniej Małopolski.— Rzeszów, 1976.— S. 5.

[21] Семерак Г., Богман К. Художественная ковка и слесарное искусство.— Москва, 1982.— С. 74.

[22] Hinz S. Wnętrza mieszkalne i meble. Od starożytności po współczesność.— Warszawa; Berlin, 1980.— S. 32.

У тогочасній палацовій архітектурі ажурні огорожі, такі поширені в бароко, відступають на другий план, стають легшими в конструкціях, натомість набувають поширення дрібніші залізні елементи — балкони, огорожі сходів, ліхтарі і т. ін.

У період рококо декоративний чинник стає визначальним, і архітектурний метал втрачає елемент конструктивности, який у бароко він ще до певної міри зберігав.

У кованих решітках особлива увага приділяється тонкій обробці деталей, допускається комбінація різних матеріалів, наприклад, заліза і бронзи, подекуди з лудженням або позолотою.

Наприкінці періоду рококо архітектурний метал втратив своє стильове значення і на довгий час став радше допоміжним, ніж композиційним елементом[23].

Елегантний і урочистий двірцевий класицизм за Людовіка XVI виріс, з одного боку, з прагнення до класичного порядку, а з другого — з посиленого зацікавлення археологією, історією міщанства доби Просвітництва, яке домагалося в політичній сфері свободи і рівноправ'я. Починаючи з 60-х рр. XVIII ст., у двірському французькому рококо домінують класицистичні елементи. Приблизно з 1760—1770-х рр. в архітектурі запанувала мода „a la greque". І знову французький зразок мав сильний вплив на інші країни Європи.

Класицистичні закладення палаців і житлових будинків палацового типу дедалі більшою мірою відповідали вимогам функціональности. В основних об'ємах і елементах будови відчутне тяжіння до суворих форм[24].

Саме в період класицизму решітки починають широко використовуватись у міщанських будинках, стають за візерунком і конструкцією дуже подібними або й навіть однаковими. Це було зумовлено насамперед тим, що, завдяки вдосконаленню, а отже, здешевленню литва, з'явилася можливість масово і швидко виготовляти чавунні решітки усіх можливих візерунків.

Однак решітки, що так щедро оздоблювали інтер'єри, тепер майже не з'являються в них. Головне їх завдання в період класицизму — декорування фасадів і огорож. Тому набувають поширення скромні, але вишукані у своїй простоті віконні решітки, огорожі балконів і дахів, нарешті, огорожі території палацово-паркових ансамблів.

Класицистичні огорожі з'являються у Львові у 1830-х рр. (огорожа школи для глухонімих на вул. Личаківській, 35). До пізніших належать огорожа палацу Дідушицьких (вул. Зелена, 24) — середина XIX ст., огорожа палацу Голуховського (вул. Листопадового Чину, 16) — 1870 р. (знята в 2000 р.). Від часу створення вони не зазнали жодних стильових, композиційних чи конструктивних змін, окрім руйнувань.

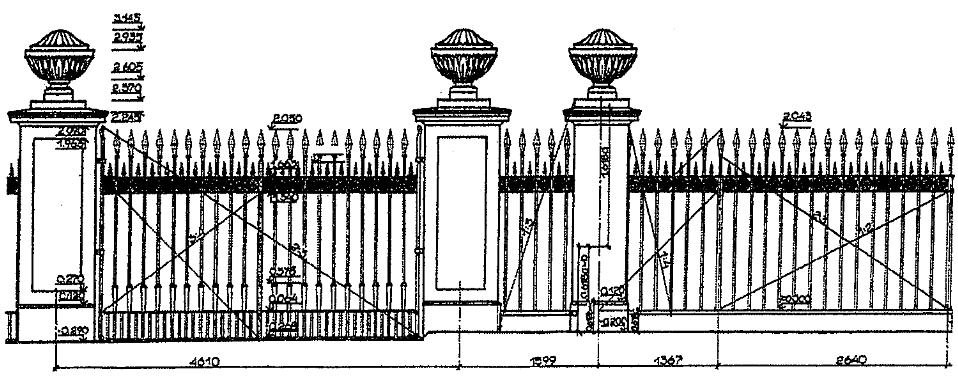
Палац Леваковських (більш відомий у сучасній літературі як палац Дідушицьких) — яскравий зразок архітектури стилю ампір. За архівними документами, будівництво палацу провадилось з 1848 по 1854 р., хоча на карті Львова 1830-х рр. зазначено план маєтку, що, очевидно, на той час уже існував. Бачимо його і на кадастровій карті Львова 1849 р. Тому є підстави припустити, що збережену до нашого часу огорожу (іл. 2) ство-

---

[23] Семерак Г., Богман К. Художественная ковка...— С. 93, 110.

[24] Hinz S. Wnętrza mieszkalne...— S. 41.

рено у 1848—1854 рр.— під час реконструкції палацового комплексу. Це підтверджується і тим фактом, що у контракті купівлі-продажу палацу, укладеного 1869 р. між графом Маврикієм Дідушицьким і графинею Розалією Замойською, зазначено, що за 26 000 злотих продається „ділянка палацу з будинками, які до неї належать [...] з подвір'ям, брама зі залізними штахетами на підмурівку..." До контракту додавався план садиби з указаними розмірами огорожі.



2. Огорожа палацу Дідушицьких.
Середина XIX ст. Проект реставрації

У 1910 р. за проектом Е. Жиховича було виконано пристосування приміщень пральні та возівні правої офіцини під приміщення сторожа. У 1935 р. за наказом будівельної управи Львова споруджено постійний паркан від вул. Офіцерської (теперішня вул. В. Самійленка). Висувалась також вимога перенести огорожу з вул. Зеленої на 9 м ближче до палацу (для розширення проїжджої частини). У разі її невиконання власник мав сплатити штраф. Штраф було оплачено, і огорожа залишилась на своєму місці.

В огорожі палацу Дідушицьких строгий ритм прутів-списів решітки пожвавлено характерним для класицизму декоративним горизонтальним поясом з чавунних литих квітів. Крім того, скромний візерунок доповнюють невисокі прутики із заточеним кінцем, розміщені над верхньою штабою по осі кожної квітки. Привертають увагу масивні ковані кронштейни-волюти, які підтримують чавунні рядові стовпи — таких немає у жодній львівській палацовій огорожі цього періоду.

Проте решітка огорожі подібна до огорожі Оссолінеуму та огорожі розібраного палацу Скшинських, що стояв колись на розі вул. Бібліотечної і Технічної[25].

---

[25] Базилевич В. В. Архітектурний метал класицистичних палацових ансамблів Львова // Вісник Державного університету „Львівська політехніка". Архітектура.— 1999.— № 375.— С. 37—38.

В основі композиції брами і хвіртки огорожі покладено квадрат і відношення 1:2, 2:3, 3:4, а основними пропорціями прясла є відношення 1:1, 1:2, 1:4, 2:3.

Палац і огорожа разом створюють цілісний, гармонійний ампіровий ансамбль. Вони пов'язані стильовими ознаками та композиційно поєднані застосуванням подібних архітектурних елементів.

З низки ампірових споруд Львова особливо цікавим є палац галицького намісника А. Голуховського.

Палац і офіцину збудовано за проектом архітектора Окмана у 1862—1870 рр. Після завершення споруд власник палацу граф А. Голуховський звернувся до маґістрату Львова з проханням визначити реґуляційну лінію вулиці та нівеляційні пункти хідника, бо „хоче свою реальність під № 698 2/4 з трьох сторін від громадських вулиць муром і залізними штахетами відмежувати“[26]. Із поданих планів випливало, що „з вулиці Поштової за винятком штахет на 12^0 [кляфтерів] довжини [22,76 м] на розі від вул. Св. Юра, а також брами на 2^0 [кляфтери] ширини [3,793 м], мури довжиною 37^0 [70,17 м], на вул. Красицьких [теперішня вул. Огієнка] 10^0 [18,97 м] довжини повинні бути побудовані“[27]. Маґістрат цього плану не затвердив, пояснюючи, що „такі мури суперечать § 4 п. Б у будівничому статуті, згідно з яким огорожа у подібній місцевості тільки з оздобних штахет повинна бути виконана“[28]. Покликаючись на § 4 п. А, В будівельного статуту, він указав, що належить „з трьох фронтів палацу: від стаєнь на вул. Красицьких, вздовж вул. Св. Юра і на Поштовій аж до проектованого в'їзду влаштувати штахети“[29].

Візуальне обстеження огорожі, проведене в 1999 р., показало, що, попри заперечення маґістрату, огорожу палацу було виконано так, як задумав граф А. Голуховський. Лише брама з хвіртками розмістилась з протилежної до запланованої сторони маєтку — біля будівлі стаєнь на вул. Огієнка.

У середині 70-х рр. XX ст. через розширення тодішньої вул. Міцкевича ліву частину огорожі перенесли на 491 см ближче до палацу, внаслідок чого порушилася конфіґурація огорожі у плані, а також крок і порядок чавунних стовпів. Так, чотири з них, більш оздобні, було розміщено на кутах огорожі та від вул. Листопадового Чину — через 12 прясел (це показали натурні обстеження і обміри).

На жаль, у січні 2000 року Управління залізниці замінило цю унікальну огорожу на сучасну, яка, однак, не може дорівнятися попередній ні художніми формами, ні загальною композицією.

Огорожа (іл. 3) мала характерні риси ампіру: декорування литих стовпів геометричними орнаментами, надання їм у плані форми нескладних геометричних фіґур — кола, шестигранника. Ампірною простотою та легкістю вирізняються також прясла решіток, створені рядом списів.

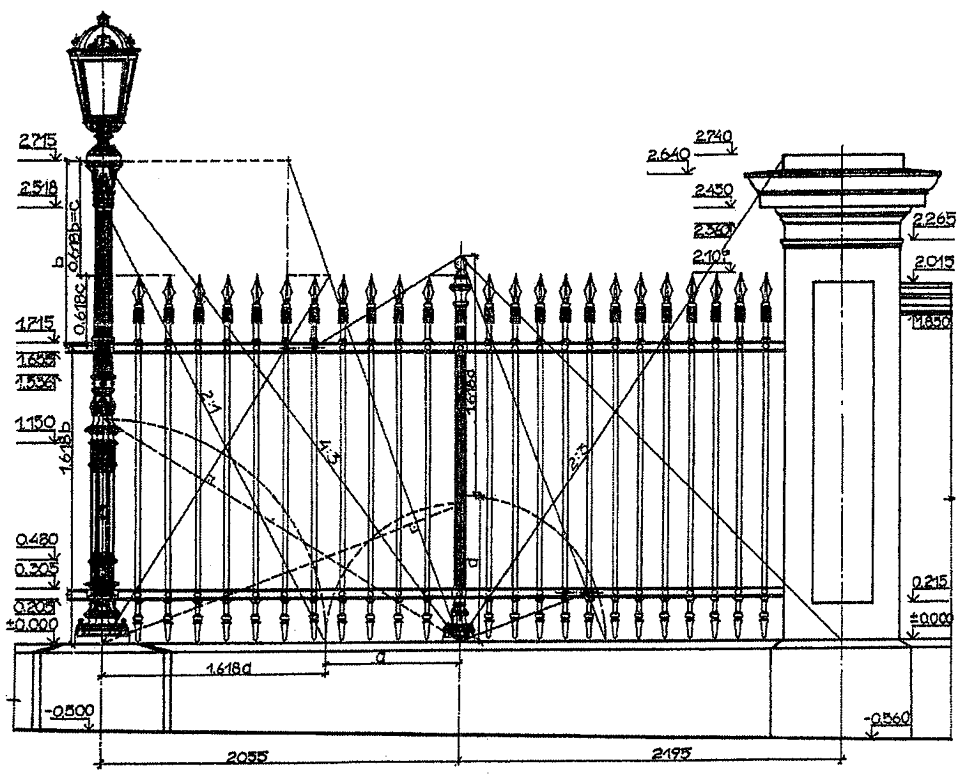
Проведені дослідження архітектурного металу палацово-паркових ансамблів дають підстави стверджувати, що чотири більш оздобні й вищі стовпи палацу Голуховського прикрашали газові ліхтарі, які кріпилися

---

[26] ДАЛО, ф. 2, оп. 2, спр. 1233.
[27] Там само.
[28] Там само.
[29] Там само.

литою основою до капітелей (у них залишилися отвори) за допомогою прогоничів. Крім того, цегляні стовпи мурів палацу Голуховського завершували ампірові вази. В'їзд освітлювався у нічну пору ліхтарем (про зовнішній вигляд його нині можна лише здогадуватись), підвішеним до фронтону брами[30].

З усіх досліджених автором, побудова огорожі палацу Голуховського найбільш гармонійна. Нарівні зі золотим перетином, що є основною пропорцією і прясел, і оздобних стовпів, застосовано відношення 1:1, 1:2, 2:3, 3:4.



3. Огорожа палацу Голуховського. *1870 р.*
Архітектор Окман. Проект реставрації

Гармонійним є й увесь ансамбль, що забезпечується, перш за все, стильовою єдністю і використанням подібних елементів в архітектурі споруди і огорожі. Так, пілястри, обрамування вікон, кронштейни карниза, колони вхідного портика оздоблені круглим центральним і двома прямо-

[30] Базилевич В. В. Архітектурний метал класицистичних...— С. 40—41.

кутними дзеркалами. Той же візерунок застосовано і в чотирьох вищих стовпах огорожі. Вікна другого поверху центрального ризаліту обрамлені канелюрованими пілястрами з геометричним орнаментом. Подібно оздоблена горішня частина вищих стовпів. Канелюри є головною прикрасою і рядових чавунних стовпів[31].

Серед львівських ансамблів у стилі класицизму варто згадати палац Дідушицьких (вул. Лисенка, 15), який збудував в останній чверті XIX ст. архітектор В. Підгородецький[32], з огорожею того ж стилю.

Класицистичні огорожі палацово-паркових ансамблів України зокрема і Європи загалом характеризуються строгістю і простотою. Вони звичайно прямолінійні або нескладної конфіґурації у плані. Двох симетричних сторожівок у їх об'ємно-просторовій композиції вже немає. Дуже рідко біля основного в'їзду міститься одна сторожівка — переважно приміщення для сторожа влаштовується в одній з офіцин. Брами розміщуються як строго на осі головного входу палацу, так і збоку від неї, біля одного з його крил[33].

В архітектурі огорож заміських вілл барокові муровані брами різних типів змінюють класицистичні, які вже не вирізняються такою різноманітністю,— це радше варіації на тему однієї форми. В'їзд, як правило, акцентують прямокутні у плані стовпи, завершені витесаними з каменю скромними вазами або чотирисхилим дашком.

У заможних і великих маєтках в'їзд формують високі й широкі стовпи, що більше нагадують прямокутні стінки, завершені антаблементом. Фасади „стінок" декоруються пілястрами чи колонами, а також нішами чи наскрізними отворами з решітками.

Територія заміських садиб у період класицизму рідше відмежовується суцільним муром. Натомість усе частіше влаштовуються огорожі з дерев'яних чи залізних прясел, вправлених між муровані стовпи. Огорожі з чавунними литими стовпами трапляються дуже рідко.

Решітки огорож заміських резиденцій мали дуже скромний візерунок. Вони складалися переважно з ряду вертикальних чавунних прутів, поєднаних у прясла горизонтальними штабами. Прути завершувались вістрями, що мали різну форму та інтерпретацію і найчастіше уподібнювались до списів або стріл.

Решітка воріт за виконанням була аналогічна пряслам огорожі. Лише її нижня частина, що відповідала мурованому цоколю огорожі, часто формувалась з литого заліза і прикрашалася нескладним візерунком або декорувалась додатковими вертикальними чи діагональними прутами. Стулки воріт (дерев'яні або чавунні) мали як прямокутну, так і вигнуту в центрі донизу форму.

У міських резиденціях на зміну рядовим мурованим стовпам в огорожах приходять литі декоровані стовпи з чавуну, до яких горизонтальними штабами за допомогою заклепок чи прогоничів кріпляться прясла решіток. Мурованими залишаються лише прибрамні, а інколи й наріжні стовпи. Конструкції огорож легшають і огорожі стають набагато нижчими за рахунок висоти як цоколя, так і решітки. Невисокий цоколь виконує-

---

[31] Базилевич В. В. Архітектурний метал класицистичних...— С. 41.
[32] Львів...— С. 79.
[33] Базилевич В. Архітектурний метал у палацово-паркових ансамблях...— С. 5.

ться тільки з кам'яних тесаних блоків, інколи, як у палаці Дідушицьких, з бучардованою поверхнею.

Брами у міських палацах формуються подібно до брам у заміських віллах. Досить часто стовпи брам і огорожі оздоблювано дзеркалами, виступами, ліпним декором у вигляді лаврових гілок, гірлянд, стрічок. Можуть прикрашатись і рустуванням. Ворота мають архітектонічний поділ, але, на відміну від бароко, орнаменти різних частин відрізняються лише незначними деталями.

У деяких палацових ансамблях решітка воріт характеризувалась особливою складністю, вишуканістю і оригінальністю орнаменту, що відрізнявся від візерунка прясел. Такі брами завершувано фронтонами, але більш згеометризованими, ніж у бароко. Центром композиції зазвичай виступало коло, заповнене монограмою або оздобною деталлю, обрамлене гнутими кованими прутами, що утворювали поле фронтону. Використовувалися півциркульні фронтони з радіальною композицією з литих і кованих деталей.

Для класицизму характерне повернення до античних традицій, тому часто трапляються — нарівні з військовою тематикою, класичним акантом, фестонами і натуралістичним рослинним орнаментом — прямі, кола, меандр[34].

У виконанні решіток поєднуються різні техніки: слюсарство, ковальство і литво. Для з'єднання у класицистичних огорожах Львова найчастіше використовувалися пласкі й профільовані заклепки, протягування вертикальних прутів крізь горизонтальну штабу, з'єднання на прогоничах.

Поміж тенденцій класицизму у 30-ті рр. XIX ст. з'явилася короткочасна хвиля неоґотичного романтизму, сліди якого можна побачити в палацовій архітектурі. Розвитку неоґотичного стилю сприяла „мода на Англію“, де ґотика ніколи не занепадала і тривала постійно як другоплановий стиль[35].

Тогочасні огорожі набирають з литих чавунних секцій з візерунком, створеним рядом стрільчастих арок і арок „хребет віслюка“. Секції з'єднуються між собою і приєднуються до литих чавунних стовпів прогоничами. Огорожа такого типу ще й сьогодні прикрашає ансамбль школи-інтернату № 101 для глухонімих. Достеменно не відомий час появи цієї решітки. Школу засновано у 1830 р., а нинішня будівля постала у 1841 р., тому можна припустити, що огорожа походить з 30-х або початку 40-х рр. XIX ст.[36]

Промислова революція, що відбувалась у Західній Європі на початку XIX ст., а також суперечливість соціально-культурних факторів привели до виникнення стилю еклектичного історизму, який цілковито панував тут до кінця XIX ст. і залишив тривкий відбиток в архітектурі міст.

Нова забудова Львова у цей період істотно відрізняється від попередньої. Матеріальні засоби зосереджувалися тепер у руках молодої буржуазії, що на хвилях промислового піднесення виплила з дрібноміщанськ-

---

[34] Семерак Г., Богман К. Художественная ковка...— С. 111.
[35] Jaroszewski T. S. Od klasycyzmu do nowoczesności.— Warszawa, 1996.— S. 15.
[36] Базилевич В. В. Архітектурний метал класицистичних...— С. 38.

кого середовища, а також урядовців з-поміж родовитої шляхти, місцевих та прибулих у пошуках наживи комерсантів. Помпезні тогочасні будівлі Парижа, Берліна і, особливо, територіально ближчих Відня, Праги, Будапешта цілковито полонили їхню уяву.

Уся увага зосереджувалась на забудові центральної частини Львова, яка у другій половині XIX ст. набуває справді великоміського, європейського характеру. У мальовничій південній та південно-східній частинах виникають просторі квартали з розкішними віллами та палацами аристократичної верхівки[37], яким притаманні риси неоґотики, необароко, неокласицизму, а також різностильовости.

Одночасно починається реконструкція та розширення ряду маґнатських резиденцій, власників яких уже не задовольняє їх досить скромний вигляд[38].

Неоренесанс зародився на теренах Східної Європи у 1820-х pp. У розвитку цього стилю було дві фази. Під час першої хвилі неоренесансу (1820—1870) архітектори захоплюються італійським ренесансом. У другій фазі, т. зв. різностильовій, що тривала з 1870 по 1890-ті pp., на зміну цьому захопленню прийшло зацікавлення французьким і північноєвропейським (переважно нідерландським і німецьким) ренесансом. Цілком природно, що друга хвиля ренесансу зародилася саме у Франції ще в 50-х pp. XIX ст. У цьому стилі будувались міські та сільські садиби, тоді ж було здійснено реконструкцію Лувру[39].

У неоренесансних решітках огорож палаців копіювались візерунки сакральних решіток XVI—XVII ст. В ньому як основні формотворчі елементи виступали С-подібні елементи і площинні волюти.

Неоренесансні брами мали архітектонічний вистрій, причому візерунок і пропорції основної частини воріт відповідали візерункові та пропорціям решіток прясла огорожі. Цокольна частина і фронтон з імпостом вирізнялись окремим орнаментом. Основна частина формувалась із вертикальних прутів з оздобленням у формі сердечка — цей мотив невластивий для ренесансних решіток, поле яких повністю заповнювалось волютами з пласкими деталями. Фронтон, скопійований з ренесансних сакральних решіток, був особливо поширений у брамах періоду історизму і оздоблював ворота навіть неокласицистичних та різностильових огорож.

Окрасою брам цього стилю були три ліхтарі на спільному кронштейні, що увінчували прибрамні стовпи.

До необарокових форм найраніше звернулися в Росії, де в 40-х і 50-х pp. XIX ст. з'явилися виконані у цьому стилі пишні садиби петербурзької аристократії[40]. У Львові необарокові палацові ансамблі з'явились у 60-х—70-х pp. XIX ст.

У 1867 р. архітектор А. Кун збудував у Львові у стилі французького бароко палац князів Сапєг (вул. Коперника, 40-а). Нова споруда захопила частину класицистичної будівлі початку XIX ст., що теж належала Сапєгам і вже реконструйовувалась у 30—40-ві pp. XIX ст. У 1868 р. постала

---

[37] Вуйцик В. С., Липка Р. М. Зустріч...— С. 100—102.
[38] Там само.— С. 104.
[39] Jaroszewski T. S. Od klasycyzmu...— S. 17—19.
[40] Там само.— S. 73.

огорожа, що відповідала архітектурі новоствореного палацу. На жаль, у 1970-х рр. на місці класицистичної частини палацу збудували школу[41].

Створюючи огорожу, архітектор використав в архітектурі сторожівок засоби композиції, властиві для бароко, тоді як у решітці переважають класицистичні риси. Литі гострі завершення прутів огорожі мають барoковий характер. Водночас переважання геометричних фіґур як елементів орнаменту, строга симетричність візерунка відносно осі кожного прута, декоративна монотонність, поєднання різних технік (литва і ковальства) надають решітці рис класицизму. Можливо, таким чином А. Кун намагався поєднати барокову і класицистичну частини палацу та огорожу.

Окраса брами — чавунні, пишно оздоблені стовпи з канелюрами, завершені „квітами". Наприкінці XIX ст. над „квітами" з'явилися шестигранні газові ліхтарі, які згодом зняли.

В огорожі палацу Сапєг використано золотий перетин, квадрат і відношення 1:2, 2:3.

Як уже зазначалось, архітектор прагнув створити гармонійний ансамбль. У декорі сторожівок поярусно повторюється оздоблення палацу, зокрема, на фасадах сторожівок і першого поверху палацу влаштовано однакові віконні отвори з обрамуванням, використано подібні архітектурні деталі, рустування. В оздобленні ваз сторожівок бачимо елементи, подібні до декору пілястр другого поверху палацу, а їх завершення нагадують завершення палацових мансардових вікон. У залізній решітці даху використано той же мотив сердечка, що й у брамі[42].

Палац Семенського існував уже на початку XIX ст., що підтверджує план маєтку на карті Львова 1830-х рр. У 1872, 1884—1895 рр. архітектори А. Ваґнер, І. Левинський та Я. Кудельський перебудували класицистичну віллу в розкішний палац у стилі французького бароко. У 1892 р. за проектом І. Левинського будується від вул. Пекарської „нова огорожа, що складається із залізних оздобних штахет і брами з мурованими стовпами і на мурованому парапеті на місці старої огорожі"[43].

Однак обміри засвідчують, що огорожу збудовано з використанням австрійської мірної системи, яка застосовувалась на теренах Австро-Угорщини до 1876 р. Крім того, план огорожі на кадастровій карті Львова 1849 р. і фотографія 1872 р. в експозиції Львівського історичного музею з повністю викінченою огорожею дають підстави говорити про більш раннє її походження. Можливим є також, що для будівництва нової огорожі від вул. Пекарської було використано фундаменти старої.

В необароковій огорожі палацу Семенського (іл. 4) від часу створення відбулися незначні зміни. Відомо, що наприкінці XIX ст. її прибрамні стовпи завершували залізні ліхтарі, а центром композиції фронтону брами був щит з монограмою власника палацу. Згодом замість ліхтарів з'явилися кам'яні кулі, а місце щита зайняла монограма з прутів, аналогічна гіпсовій над центральним вікном другого поверху парадного корпусу. Проте брама не раз падала, і ці елементи було втрачено.

---

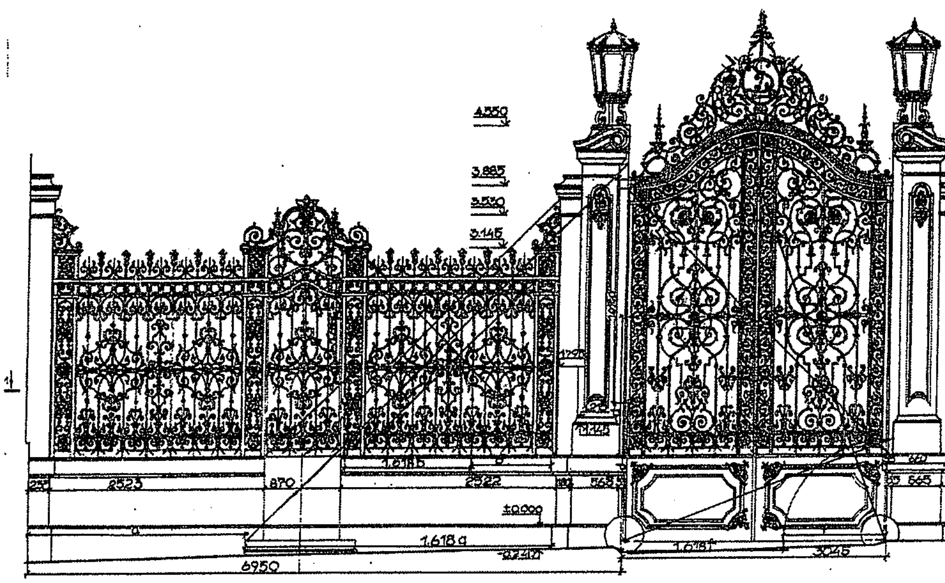
[41] Базилевич В. В. Стилістика, композиція та пропорції художнього металу львівських палаців XIX ст. // Вісник Державного університету „Львівська політехніка". Архітектура.— 2000.— № 376.— С. 89.

[42] Там само.

[43] ДАЛО, ф. 2, оп. 2, спр. 2288.

Добре володіючи технікою пропорціонування, характерною для бароко, автор створив огорожу на основі квадрата та з використанням золотого перетину.

Архітектурний метал парадного корпусу та офіцини сформовано подібними елементами (поєднання прямих прутів з волютами, еси-флореси у брамі та на огорожі дахів офіцин, використання в композиції огорожі та в декорі дахів форми кола). З боку вул. Пекарської стилістика ліхтарів на прибрамних стовпах перегукувалась зі стилістикою ваз на аттику офіцин, пілястри офіцини і стовпів огорожі завершили однакові капітелі, плавна барокова вигнута лінія імпоста повторює лінію карниза мансардових вікон офіцин[44].



4. Огорожа палацу Семенського. *1893 р.* (?)
Архітектор І. Левинський. Проект реставрації

Проведені дослідження дають підстави твердити, що необарокові огорожі загалом повторювали риси барокових, проте характеризувалися меншим динамізмом. Муровані стовпи прикрашали спокійнішим профільованим карнизом і дуже рідко завершували статуями. Попри меншу, в порівнянні з XVIII ст., експресивність візерунка решіток, прясла були дуже пишними, тоді як в епоху бароко композиція їх з вертикальних прутів була дуже простою. Брама, як і в добу бароко, мала архітектонічний вистрій.

[44] Базилевич В. В. Стилістика, композиція...— С. 89.

Новий прошарок підприємців, поява якого припадає на період історизму, прагнув заманіфестувати свою політичну силу через відповідний стиль життя і, як це вже бувало раніше, воскресив у 1840—1850-х рр. стиль, який мав віддзеркалювати блиск придворної знаті, а тому знову запанувала мода на рококо. „Друге рококо", запроваджене при паризькому дворі за панування „короля міщан" Людовіка Філіппа, швидко поширилось в усіх країнах Європи[45].

Особливістю рококо в період історизму, що у XVIII ст. був більше інтер'єрним, ніж фасадним стилем, є поява його рис не лише в решітках і брамах огорож, але й у мурованих стовпах, оздоблених рокайльними деталями.

Неокласицистичні будови XIX ст. характеризувались тіснішим зв'язком з античністю, особливо грецькою, ніж класицистичні споруди. Захоплення грецькою спадщиною поширилось насамперед в європейських центрах, таких, як Мюнхен, Лейпциг, Берлін, Париж і Лондон[46].

У європейських палацах і віллах огорожі цього стилю досить поширені. До неокласицистичних у Львові можна віднести огорожу палацу Скшинських, що стояв на розі вул. Бібліотечної і Технічної (перша половина XIX ст., нині не існує), огорожу сирітського дому ім. імператриці Єлизавети на вул. Зеленій, 10 (1871 р., архітектор Й. Енгель)[47].

У 90-х рр. XIX ст. на розі вул. Бібліотечної і Технічної стояв палац Скшинських[48], збудований до середини XIX ст. У 1902 р. він ще існував і належав графині Марії Бадені[49].

Його територію відмежовувала від хідника неокласицистична огорожа з решітками, тотожними недавно відновленій огорожі Оссолінеуму, подібними до огорожі палацу Дідушицьких, на вул. Зеленій, 24, з об'ємно-просторовим вирішенням і декоруванням стовпів, аналогічним огорожі садиби Мілашевських (вул. О. Кобилянської, 1).

В'їзд, розміщений на осі парадного корпусу палацу, освітлювали два газові ліхтарі з чавунними литими типовими кронштейнами, навішені на прибрамні стовпи.

Неокласицистичні огорожі, такі поширені в період історизму, відрізнялися від огорож класицизму декоруванням мурованих стовпів, формою чавунних стовпів і їх кріпленням до цоколя. Нарівні з мурованими стовпами, що пропорцією та конструкціями повністю копіювали класицистичні, у цих огорожах використовували низькі муровані стовпи, завершені залізним ліхтарем на підставці, висота якого дорівнювала висоті стовпа. Чавунні стовпи характеризувались більш розвиненою, ніж основа, верхньою частиною і браком масивної бази.

Поставали також огорожі без чавунних стовпів, у яких прясла кріпилися до цоколя невеликими базами кожного другого або п'ятого прута, а стійкість конструкції додатково забезпечували муровані стовпи на кутах огорожі. У деяких ансамблях муровані стовпи чергувались з декількома

---

[45] Hinz S. Wnętrza mieszkalne...— S. 48.

[46] Иконников А. В. Историзм в архитектуре.— Москва, 1997.— С. 212.

[47] Львів...— С. 321.

[48] Przewodnik po Lwowie / Ułożył Fr. Barański.— Lwów, 1902.— S. 144; Eder J. Lwów...

[49] Przewodnik po Lwowie.— S. 144.

чавунними. Будовано також огорожі, що у верхній частині нагадували хвилю. Такий ефект досягався поєднанням різних за висотою прутів у прясла за допомогою вигнутої до цоколя штаби.

В оздобленні прясел огорож неокласицизму майже не використовується військова атрибутика. Вони декоруються С-подібними елементами.

Серед течій періоду історизму найбільш поширеною була різностильовість (еклектика).

Різностильові огорожі у львівських палацах з'являються переважно у 80-х рр. XIX ст. Зокрема, у 1883 р. створено огорожу садиби Мілашевських (вул. О. Кобилянської, 1), у 1888 р.— огорожу палацу Потоцьких (вул. Коперника, 15).

У 1880 р. Л. Д'Оверні і Ю. Цибульський збудували палац Потоцьких. Старий, прямокутний у плані палац стояв на цій ділянці ще у 70-х рр. XVIII ст. У ті часи роль природної перепони між вул. Коперника і територією палацу виконував став.

Здійснити ґрунтовну реконструкцію маєтности власник, очевидно, задумав ще у 1820-х рр. Тому у 1822 р. був розроблений проект нового палацу з оздобною залізною огорожею і брамою барокового стилю.

З невідомих причин проект палацу залишився нереалізованим. Підтвердженням цього є плани маєтку на картах Львова 1838 р. і 1849 р. зі старим, квадратним у плані палацом[50]. Однак палацова територія, що значно збільшилася з кінця XVIII ст. після приєднання сусідніх парцель, дістала нове опорядження: ставок і декоративні партери змінила овальна клумба перед палацом та романтичний сад, територію від вул. Коперника вже відмежовує огорожа, стовпи якої зображено на карті 1849 р. В'їзна брама розмістилась строго посередині огорожі, а овальна клумба композиційно з'єднала браму з палацом, що стояв ближче до правої межі парцелі[51].

У 1888 р. довкола палацу Потоцьких постала нова огорожа. В'їзди на його територію передбачались на відстані приблизно 6 м від правої межі парцелі і 4 м від лівої. Але вже під час будівництва палацу було зроблено певні зміни і браму влаштовано посередині огорожі, а правому і лівому крилам огорожі надано вигнутої у плані форми. На початку XX ст. замість старої з'явилась нова брама — складної планувальної структури, з двома симетричними сторожівками.

У 1976 р. праве крило огорожі втратило свою вигнуту форму, а у 1996 р., у зв'язку з будівництвом Палацу мистецтв, було доповнене новою решіткою дещо масивніших пропорцій і розмірів, що лише повторювала візерунок автентичної[52].

Проїзд, розміщений на головній осі палацу, від вулиці і зі сторони подвір'я в нічну пору освітлюється чотирма ліхтарями на кронштейнах. Ліхтарі з внутрішнього фасаду брами кріпляться до кронштейна ковпачком дашка, а ліхтарі вуличного фасаду — основою. Крім конструкцій, ці ліхтарі різняться ще й оздобленням плафона і кронштейнів.

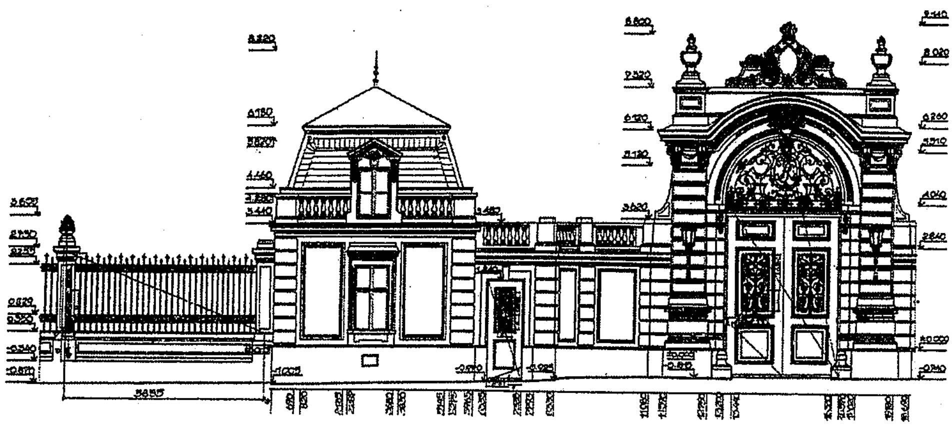
В огорожі (іл. 5), як і в усьому ансамблі, поєднано риси бароко і класицизму. Залізні прясла огорожі, ліпнина на брамі і сторожівках на військ-

---

[50] Базилевич В. В. Стилістика, композиція...— С. 90.
[51] ЦДІА України у Львові, ф. 186, оп. 8, спр. 629.
[52] Базилевич В. В. Стилістика, композиція...— С. 90.

кову тематику, фламбо рядових стовпів надають огорожі класицистичних рис, тоді як решітки хвірток і воріт, складна симетрична планувальна структура з вигинами, форма дахів сторожівок, без сумніву, мають на собі відбиток бароко.

Різноманітні і пропорції огорожі палацу Потоцьких. Поряд з традиційним квадратом і золотим перетином використано відношення 3:2, 4:1.



5. Огорожа палацу Потоцьких. *1888 р.*
Архітектори Ю. Цибульський і Л. Д'Оверні.
Брама і прясло огорожі. Обміри автора

Авторам палацу Потоцьких вдалося створити цілісний ансамбль. Браму зі сторожівками, збудовану пізніше, ідеально вписано в архітектуру ансамблю. Крім традиційних засобів, якими вдалося досягти гармонійного поєднання огорожі і палацу, зокрема таких, як повторення елементів декору палацу в мурованій частині огорожі і компонування художнього металу палацу з деталей, подібних до залізних елементів решіток огорожі, цей ансамбль вирізняється тим, що у вхідному вузлі огорожі архітектор повторив загальну об'ємно-просторову композицію палацу. Об'єм споруди палацу сформовано двома боковими флігелями, з'єднаними нижчими за висотою крилами з центральним ризалітом. А в'їзд на територію палацу закомпоновано двома сторожівками, що виступають з лінії огорожі, і брамою. Вони поєднані нижчим муром[53].

Різностильова садиба Мілашевських постала на розі вул. Стрийської (теперішня вул. І. Франка) і вул. Св. Марка (теперішня вул. О. Кобилянської) ще у середині XIX ст.[54] на місці розібраного у 1784 р. костелу св. Марка[55]. Відомо, що у 1867 р. цю парцелю оточував дерев'яний паркан.

---

[53] Базилевич В. В. Стилістика, композиція...— С. 90—91.
[54] ЦДІА України у Львові, ф. 186, оп. 8, спр. 629.
[55] Львів...— С. 293.

У 1881 р. Мілашевські продали будівлю школі лісового господарства[56], заснованій у 1874 р.[57] Для її потреб того ж року за проектом архітектора Б. Бауера до квадратної у плані будівлі було домуровано два флігелі і виконано реконструкцію фасаду, внаслідок чого палац набув теперішнього вигляду.

У 1882 р. школа відмежувала свою територію від вул. Стрийської (теперішня вул. І. Франка) новим дерев'яним парканом, але у старій граничній лінії.

У квітні 1883 р. на розгляд маґістрату було подано проект вже залізної огорожі та визначено нову реґуляційну лінію від вул. Стрийської. До кінця року проект було втілено, постала збережена до нинішнього дня огорожа. У 1908 р., за висновками ревізійної комісії, вона перебувала в аварійному стані, зокрема, „муровані стовпи і цоколь від вул. Зибликевича [теперішня вул. І. Франка] є у стані вкрай занедбаному. Деякі стовпи дуже сильно відхилені від вертикалі, а особливо останній стовп, що прилягає до сусідньої парцелі, може навіть завалитися". Тому ревізія постановила, що „належить у найкоротший термін перекласти згадані стовпи і також впорядкувати цілу огорожу"[58].

У 1997 р. перший поверх сусіднього будинку пристосовано під фотосалон. Тоді ж крайнє праве прясло огорожі замінено хвірткою сучасного виконання, що копіює решітку 1883 р. У вересні 1998 р. проведено косметичний ремонт огорожі. Автентичними хвірткою і брамою, проте, вже давно не користуються.

Основними пропорційними співвідношеннями, які архітектор заклав у проект огорожі інтуїтивно, є квадрат, золотий перетин, 1:2, 1:4. Обміри, проведені у 1998 р., і креслення 1883 р.[59] дали змогу з'ясувати, що для визначення параметрів воріт і хвіртки модульною одиницею архітектор обрав ширину стовпа (а=60 см). Тоді ширина воріт становить 5а=300 см, а хвіртки — 2а=120 см.

Засоби стильової гармонізації огорожі і вілли такі ж, як і в інших уже описаних ансамблях: повторення декору палацу в оздобленні огорожі, зокрема рустування стовпів огорожі і фасаду будівлі, відповідністю композиції решітки архітектурі палацу.

Отже, найбільш поширеними в період історизму були прямолінійні у плані огорожі, хоча трапляються огорожі зі складною планувальною структурою. Залежно від того, який стиль обрав архітектор, огорожі вбудовували поміж флігелями палацу, компонували зі сторожівками чи без них. Довільним було і розміщення брам. Тобто риси різних стилів були наявні не лише в декорі, але й у планувальній структурі та загальній композиції огорожі. Характерною рисою львівських огорож того часу є компонування брами на головній осі палацу.

При виконанні мурованої частини використовуються традиційні для огорож попередніх періодів техніки: усі профільовані конструктивні деталі виконують з вапняку, основну частину цоколя і стовпів (чи стіни сторожівок) викладають з цегли. Лише в палаці Семенського, огорожа якого

---

[56] ДАЛО, ф. 2, оп. 3, спр. 916.
[57] Przewodnik po Lwowie.— S. 154.
[58] ДАЛО, ф. 2, оп. 3, спр. 916.
[59] Там само.

вирізняється особливим багатством і пишністю, цоколь і усі стовпи виконано з вапняку.

Решітки огорож, створені в період історизму, багато втратили, перш за все, у техніці обробки матеріалу[60]. Візерунок у них формують з прокатних або литих прутів з використанням з'єднань хомутами, заклепками, розетами, прогоничами. В неокласицистичних огорожах трапляються і литі чавунні стовпи.

У львівських різностильових огорожах переважно неокласицистичні прясла вправлялись поміж мурованими стовпами на високому цоколі. Такі прясла формувалися з литих прутів різної висоти, оздоблених однаковими хомутами посередині прута і різноманітними стилізованими флористичними завершеннями[61].

Досліджені численні аналоги з теренів Європи та України, а також львівські зразки архітектурного металу дають підстави твердити, що ажурні барокові огорожі з'явилися в Європі у 1680-х рр. В Україні вони постали на початку XVIII ст. (20—30-ті рр.). Класицистичні риси в архітектурному металі України можна завважити, починаючи з 1790-х рр. Значного поширення вони набули на початку XIX ст. У Європі архітектурний метал цього стилю широко використовувався у 1760-х рр. Історизм проявився в огорожах палаців і України, і Європи з 30-х років XIX ст.

Зі збережених і досліджених огорож львівських палаців деякі формувались протягом тривалого часу, неодноразово реконструювались і доповнювались. Інші ж від часу свого створення не зазнавали великих змін (окрім руйнування). Зокрема, огорожа палацу Бесядецьких формувалась від середини XVIII ст. до 1828 р., палацу Дідушицьких постала в середині XIX ст., палацу Сапєг — у 1868 р., огорожа палацу Семенського з'явилась у 70—90-х рр. XIX ст., палацу Голуховського — у 1870 р. (знята 2000 р.), садиби Мілашевських — 1883 р., палацу Потоцьких — у 1888 р.

Огорожам бароко притаманні складна конфіґурація у плані і чітка симетрія, а також пишна решітка воріт і досить скромна решітка прясла, цегляні стовпи, прикрашені бароковими дзеркалами, виступами, завершені профільованими карнизами, пишними вазами чи статуями. Для заміських резиденцій характерна акцентація в'їзду мурованою частиною брами, а для міських палаців — решіткою воріт.

Класицистичні огорожі характеризуються прямолінійністю в плані, строгим візерунком решітки як прясел, так і воріт; використанням в огорожі чавунних литих стовпів; незначною, у порівнянні з бароко, висотою огорожі, низьким цоколем з кам'яних блоків.

В огорожах періоду історизму як у планувальній структурі, так і в загальній композиції поєднувались характерні риси декількох стилів. Причому найбільш поширеними були неокласицистичні та різностильові огорожі.

Маєтки оточували скромніші, менш вигадливі огорожі. Натомість решітки палацово-паркових ансамблів у містах вражали своєю вишуканістю та різноманітністю.

---

[60] Семерак Г., Богман К. Художественная ковка...— С. 118.

[61] Базилевич В. В. Стилістика, композиція...— С. 91.

Натурні дослідження львівських огорож показали, що в огорожах періоду бароко матеріал кладки цоколю і стін — цегла, профільованих карнизів, ваз — білий камінь (вапняк); решітки виготовлено з кованих, а також литих у ремісничих майстернях прутів; основні вузли і з'єднання: з'єднання за допомогою заклепок, хомутів, а також перетин прутів внакладку.

В огорожах періоду класицизму спосіб формування стовпів: мурованих — кладка з цегли, залізних — литво з чавуну, матеріал цоколя, карнизів і ваз — камінь; решітки виготовлено з литих промисловим методом прутів, оздоблених кованими деталями й приєднаних до чавунних стовпів горизонтальними штабами. Основні вузли і з'єднання: з'єднання за допомогою заклепок, протягування вертикальних прутів крізь горизонтальні штаби, з'єднання на прогоничах.

В огорожах періоду історизму: матеріал кладки цоколя й стовпів — цегла, карнизів — камінь; решітки виготовлено як з прокатних, так і з литих прутів; основні з'єднання — заклепки, хомути, прогоничі.

Невід'ємним елементом огорож усіх стилів були ліхтарі. У брамах вони розміщувались на прибрамних мурованих стовпах (зверху, увінчуючи їх, або кронштейнами кріпились до їхніх граней) чи підвішувались у центрі металевого фронтону. В деяких огорожах періодів класицизму та історизму ліхтарі увінчували чавунні стовпи огорожі й освітлювали територію ансамблю та хідник вулиці.

Базовою пропорцією огорож усіх стилів є золотий перетин. Крім того, у класицистичних огорожах (палаци Дідушицьких, Голуховського) використано співвідношення 1:1, 1:2, 2:3, 3:4. У пропорційних системах огорож необароко (палаци Сапєг, Семенського) найчастіше, нарівні із золотим перетином, використано квадрат. В різностильових огорожах (палац Потоцьких, садиба Мілашевських) важко визначити пропорцію, спільну для всіх огорож, у них застосовано і квадрат, і відношення 1:2 і 1:4, і 2:3.

Гармонія і цілісність архітектури палацу та огорожі створювалась одностильовістю огорожі й палацу, повторенням композиційного вистрою палацу в архітектурі огорожі, оздобленням фасаду палацу й сторожівок, а також стовпів огорожі однаковими за характером деталями, формуванням залізних огорож дахів, балконів, сходів, кронштейнів, ліхтарів і вхідних дашків, решіток дверей з деталей, аналогічних елементам огорожі.

Victoria BAZYLEVYCH

THE METAL FENCES IN THE ARCHITECTURE OF THE BAROQUE, CLASSICIST AND ECLECTIC STYLE PALACES (AS EXEMPLIFIED BY L'VIV PALACES)

There are a few baroque style palaces in L'viv decorated with fences, among them the Metropolitan palace of St. Yuriy ensemble (1770—1772). The characteristic features of the baroque fences are their complex design structure and clear symmetry, splendid gates patterns and modest fence ornaments, brick posts, decorated with baroque details and completed by profile cornices, magnificent vases or statues.

Classical fences started to appear in L'viv in 1830. They became rather popular during the rest of the 19th century. The fences of classical style are characterized by their rectilinear shape, stern design of both the gate and the rail with their specific cast-iron columns and bases of stone blocks, the height of the fence being lower than that of the typical baroque style.

L'viv palatial fences of the period of combined styles belong to many design styles, the Sapiehas' palace fence (1868) being a typical sample.

Вікторія ТАРАС

ВПЛИВ ОСОБЛИВОСТЕЙ РЕЛЬЄФУ НА ЛАНДШАФТНО-ПЛАНУВАЛЬНИЙ УКЛАД САДІВ У МОНАСТИРСЬКИХ КОМПЛЕКСАХ СХІДНОЇ ГАЛИЧИНИ

Рельєф становить основу садово-паркового ландшафту, великою мірою визначає ландшафтно-планувальну схему, функціональну структуру територій та загальний характер зорових вражень. Рельєф найбільш стабільний компонент ландшафту, інші ландшафтні складові є радше його похідними. Форми земної поверхні диктують розташування водойм і водовідтоків, організацію рослинности, впливають на мікроклімат. Ландшафт Галичини має свої специфічні риси. У північно-західній частині переважають рівнини, які деколи чергуються з невисокими горбами. Рельєф південної частини Галичини має яскраво виявлений передгірський характер. Для нього характерні високо підняті платформи, оточені передгір'ями з глибокими долинами, урочищами, ярами. Розташовуючи монастир в тій чи іншій частині Галичини на певному рельєфі, використовували визначені ландшафтно-планувальні схеми його розміщення та подальшого розвитку в ландшафті. Композиція монастирського саду та його ландшафтно-планувальна схема формується залежно від місцярозташування монастиря в ландшафті.

Ландшафтно-планувальні схеми, які використовувались наприкінці XVIII — на початку XX ст. для композиційного вирішення монастирського саду і які збереглися на кадастрових картах та дійшли до наших днів, були скомпільовані протягом тисячолітньої історії християнства в Галичині. Розміщення монастирського комплексу в зовнішньому середовищі та подальший розвиток його ландшафтно-планувальної схеми підпорядковано певним традиціям, часовим ланкам та етапам розвитку. Розглянемо їх першопочатки та розвиток.

З прийняттям християнства в період раннього середньовіччя спостерігалося ширення шанобливого ставлення до чернечого стану. Як святе правило сприймався наказ, який князь Володимир дав своїм дітям: „Съ любовію принимайте благославеніе ôтъ епископôв и игуменôвъ, не сторонѣтъ ôтъ нихъ, но по силѣ, любѣтъ, почитайте и обдаровуйте ихъ, да молятъ ся за васъ Богу“[1]. Свою повагу, визнання заслуг та велику вдяч-

---

[1] Коссак М. Шематизмъ Провинціи Св. Спасителя Чина Св. Василія Великого въ Галиціи, и короткій поглядъ на монастири и монашество руске, отъ заведеня на Руси Веры Христовой ажъ по нынешное время.— Львів, 1867.— С. 58.

ність чернецтву „князѣ и народъ темъ изявляли, же имъ повсюда монастыри будували и богато вѣновали“[2]. В XI—XII ст., згідно з літописами, закладалися численні монастирі, цей період був „золотыми часами рускихъ монастырôвъ“[3].

За літописними свідченнями і даними археологічних розкопок, перші монастирі та церкви Галицької Руси споруджувалися в X—XI ст. у княжих містах на місці язичницьких святинь. Розташування монастирського комплексу на місці язичницької святині вплинуло на ландшафтно-планувальну схему монастиря. Була сформована нова схема монастиря, відмінна від західноєвропейських зразків. В її основу покладено власні дохристиянські традиції ландшафтної організації сакральної території.

Структура сакральних язичницьких об'єктів складалася зі святого місця (у склад його входило „капище“, „требище“, „ідольський храм“) та громадської зони (тут під час свят і богослужінь перебувала основна маса віруючих, яка мала можливість відправити обряд жертвоприношення у спеціальних камерах-вівтарях та жертовний бенкет у довгих будинках, що тут розміщувались; поряд були житла жерців)[4]. Святе місце язичників розміщувалося на природних пагорбах або підвищеннях. Неодмінним атрибутом святого місця була вода: джерело, потік або культовий колодязь зі святим деревом. Язичницькі святі місця були обгороджені, як огорожа використовувалися „високі застромлені в землю деревини“[5] — частокіл. Дерев'яний частокіл виконував роль сакральної межі, що служила захистом святого місця від ворожих (злих) сил та їх шкідливих впливів. За сакральні межі правили також і земляні вали, які штучно споруджувались, бо їх треба було „всюду раскопа“[6].

Зі збережених літописних свідчень можна припустити, що ліквідація язичницьких святилищ, згідно з релігійною реформою, яку запровадив князь Володимир у 988 р., торкнулася тільки місця, де стояли кумири: „Повелів він [Володимир] робити церкви і ставити їх на місцях, де ото стояли кумири“[7], а загальна структура та ландшафтна організація території сакральних язичницьких об'єктів залишились, їх і перейняли монастирі. Монастирі розташовувано на місці язичницьких святих місць, на природних підвищеннях, що обмиваються потоками або на яких є викопаний священний ритуальний колодязь (Збруцький культовий центр). На місці ідольського храму споруджувано церкву. Одним з прикладів розташування церкви на місці язичницької святині є Успенський собор у Галичі[8]. Святі дерева, гаї, джерела стають основою і першими ландшафтними одиницями майбутнього монастирського саду. Ці перші природні ландшафтні одиниці, включені у планувальну структуру монастирів, змінюють своє функціональне призначення: язичницько-ритуальне та утилі-

---

[2] Коссак М. Шематизмъ...— С. 58.

[3] Там само.— С. 62.

[4] Тимощук Б. О. Язичницькі святилища Галицької Русі // Историко-филологический вестник Украинского Института.— Москва, 1997.— Т. 1.— С. 177.

[5] Крачковский И. Ю. Путешествие Ибн-Фадлана на Волгу.— Москва, 1939.— С. 79.

[6] Память и похвала Владимиру и его житие // Записки АН по историко-филологическому отделению.— Санкт-Петербург, 1897.— Т. 1.— С. 4—5.

[7] Літопис Руський / За Іпатським списком переклав Л. Махновець.— К., 1989.— С. 66.

[8] Пастернак Я. Археологія України.— Торонто, 1961.— С. 577. Цит. за: Тимощук Б. О. Язичницькі святилища...— С. 177.

тарне на християнсько-символічне й декоративне. Вони переходять від панівного положення до участі в організації простору храмів та монастирів. У той час з'являється новий тип сакрального саду — монастирський сад, „вертоград", тобто сад огороджений. Це явище можна пояснити декількома причинами: по-перше, впливом язичницької традиції огороджувати (частоколом) свої сакральні об'єкти. Можна припустити, що монастирі, які розташовувалися на місці язичницьких святилищ, перейняли і використовували на початках свого існування сакральні язичницькі межі та огорожу. По-друге, це було пов'язано з християнською символікою раю, прообразом якого є монастирський сад на землі. По-третє, не можна не зважати і на той факт, що в період раннього середньовіччя монастирі закладалися князями, тобто були княжими і лежали „поза двором теремним"[9], у дитинці. Тому огорожа має також утилітарну функцію — оборонну — захист від нападів. Монастир і за своїм функціональним призначенням має концентрувати увагу в межах ділянки, на якій він стоїть. Ця концентрація досягалася обгородженням монастирських споруд та їх оточення. У часи Київської Руси як вертикальні елементи огорожі використовувалися загострені зверху дерев'яні палі — частокіл, який служив межею між монастирем і середовищем, відповідав природному ландшафту. Обгородження разом з об'ємом монастиря сприймається як єдиний ландшафтний елемент, не тільки ззовні, але і всередині монастиря. Виникає монастирський комплекс, який має свій сакральний мікроландшафт, центром якого є сакральні одиниці: церква, священне дерево, джерело. З'являється розподіл на функціональні зони всередині монастиря.

Структура розпланування монастирського комплексу на основі сакральних язичницьких об'єктів була органічною як для місцевого населення, так і для ченців східної (візантійської) християнської традиції, тому що вона близька до афонського типу планування монастирів, який був прийнятий на території всього Балканського півострова, а отже, і в Болгарії, під впливом якої перебувала Київська Русь. Це була власна схема монастирського саду пейзажного типу. Вона сформувалася на основі наявних природних сакралізованих об'єктів і була традиційна для України. Така схема істотно відрізнялася від західноєвропейської, де монастирський сад був замкнений монастирськими спорудами і мав хрещату планувальну схему. Тип монастирського саду — „вертоград" був вироблений на основі вікового досвіду пращурів. Він став підсумком вікових традицій дохристиянського ландшафтного мистецтва та основою для дальшого розвитку. З нього починається розвиток сакрального садово-паркового мистецтва.

У середині XI ст. поступово змінюється соціальна природа сакрального мистецтва. Залишаючись князівським, воно стає державним, а в другій половині того ж століття перетворюється в монастирське. Наступний етап розвитку українського зодчества пов'язаний з будівництвом некнязівських монастирів і храмів. Замість великих монастирів у князівських містах і при князівських дворах поширюються менші монастирі у селах та містечках: „Отак після святойванської обителі в княжому Крилосі, що згадується в нашому літописі під 1189 р., це другий слід галицького монастиря [монастир у Гошеві], який виринає з тієї давнини вже далеко від столич-

[9] Літопис Руський.— С. 47.

них мурів аж на склонах тухлянського провалу. На його подобу манастирські хрести появляться тоді на щораз вищих карпатських вершинах, бо під 1262 р. стрічаємо в ньому знову ближче неозначену згадку про манастир „у Полонині" [...] А попри ці нагірні чернечі оселі з найдавніших часів, не переводилися в тих сторонах і скельні манастирці, як свідчать про це до наших днів викопані чернечі комори в живописних печерах у Розгірчі над Стриєм та в Буниці й Поляниці над Сукіллю в близькому сусідстві Ясної Гори. Подібно як вони, виростає згодом багато інших монаших осідків над бистроводними річками Високого Бескиду: Свічею, Мізункою, Чечвою й Лімницею, що серед темних стін непроходимих пралісів служили споконвіку одинокими шляхами в світ і в'язали карпатську високорівню з наддністрянською рівниною"[10].

Принципи розміщення монастирського комплексу в ландшафті залишаються такими ж, як і в попередні часи. Монастир будують на пагорбі, ділянка якого є сильним зоровим елементом. Розташування монастиря стосовно форм рельєфу підвищувало архітектурну виразність монастирських споруд та сприяло гармонії з оточенням. Монастирський сад „вертоград" зазнає розвитку. Під впливом нових функцій, які має виконувати монастир, планувальна схема саду стає впорядкованою, з'являються перші ознаки реґулярности. Розширюється таксономічний склад рослин, з'являються посаджені квіти та фруктові дерева, головною функцією яких стає декоративна.

Приклади цієї схеми знаходимо в давніх літописах, історичних довідках та свідченнях про монастирі, де підкреслюється, що вони розташовуються саме на „пагорбі". Ландшафтно-планувальну схему на основі „пагорба" мав Благовіщенський монастир у Підгірцях: „Здавен-давна звався він радше пліснеським від старовинного Пліснеська, що згадується вже в київському літописі під 1188 р. На високій горбовині північного пасма Вороняків, яке творить тут природну границю між Галичиною й Волинню, збереглося досі княже городище між двома дебрами, що його оспівує теж „Слово о полку Ігореві"[11]. Про монастир в Лелесові згадує „Ипатській лѣтописъ, и говоритъ пôдъ р. 1213, же король Угорскій идучи съ войскомъ на Галичъ, станувъ въ монастырѣ Лелесовѣ въ горахъ"[12]. У Львові Святомихайлівський монастир згадується в грамоті, писаній від імени князя Лева, наданій для церкви св. Миколи: „Мавъ ôнъ стояти десь то на Жолкôвскôмъ передмѣстю надъ рѣкою Полтвою"[13], тобто розташовувався на підвищенні. Прикладом тієї ж схеми є Святопреображенський монастир у Двірці, в Жовківському повіті, який „заложивъ на горѣ нынѣ „Спаское" названôй надъ селомъ, св. Петро, пôзднѣйше митрополитъ Московскій, уже десь при кôнцы XIII вѣка [...] Стародавный монастыръ, въ которôмъ св. Петро був игуменомъ, стоявъ на высокôмъ мѣстци надъ рѣкою Ратою, котре то мѣстце людъ теперѣшнего села Двôрцѣ по нынѣшный день „Спаское" зове"[14]. Для місцерозташування монастиря св. Юра також було вибрано пагорб і на його основі сформовано ландшафтно-планувальну

---

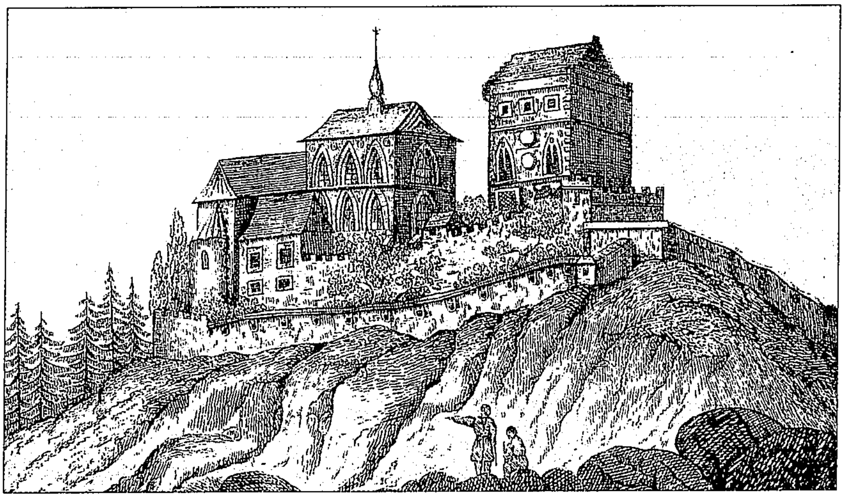
[10] Ваврик М., о. ЧСВВ. По василіянських монастирях.— Торонто, 1958.— С. 164—165.
[11] Там само.— С. 180.
[12] Коссак М. Шематизмъ...— С. 147.
[13] Там само.— С. 150.
[14] Там само.— С. 180.

схему „по надъ мѣстомъ на горѣ возноситъ ся, стоявъ въ XII вѣку лѣсъ буковый, де въ печерахъ находячихъ ся пôдъ горою майже уже ôтъ заведеня вѣры Христовой въ тыхъ околицяхъ взяли подвязати ся монахи, то яко пустынники, то яко печерники [...] Левъ въ р. 1280 поставили на горѣ надъ печерою каплицю деревяну и побудовати кôлька келлій"[15].

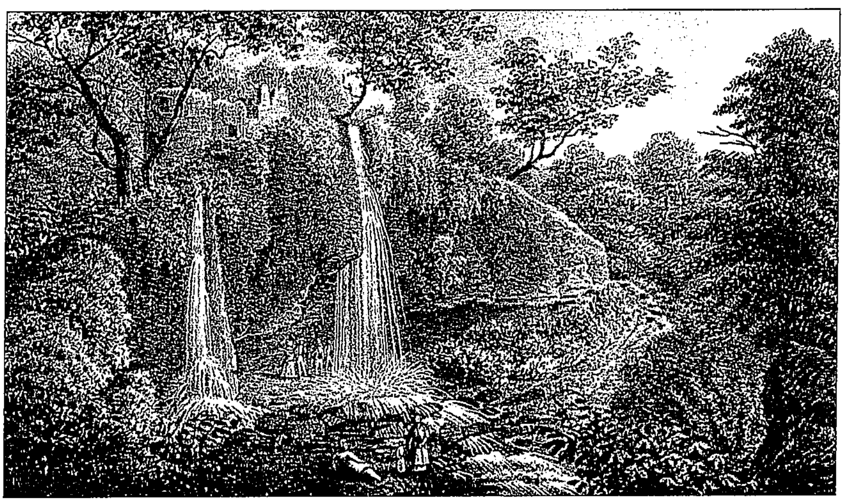
Ландшафтно-планувальна схема монастиря на основі „пагорба" була дуже поширена не тільки в часи раннього середньовіччя. За нею закладаються монастирі протягом XIII—XVII ст. Святоонуфріївський монастир у Перегінську Стрийського повіту „заложивъ кн[язь] Федоръ Ольгердовичъ на горѣ „Сергій" надъ селомъ около р. 1400"[16]. Існують історичні свідчення, що Святомиколаївський монастир у с. Крехові був заснований о. Іоїлем Схимником близько року „1618-го въ скалѣ „на камени" надъ приселкомъ Фійною, недалеко нынѣшного монастыра для себе и собратій печеры, котри до нынѣ неушкодженыи стоятъ, повыкопувавъ"[17]. В Жовківському повіті, на Чернечій горі, „пôдъ селомъ Вороблячиномъ стоявъ колисьто монастыръ [...] десъ въ XVI вѣку"[18]. Про Святоонуфріївський монастир у Добромилі зберігся переказ про те, що в XVI ст. „во время нашествій Татарски убежалъ некій о. Анастасій въ обществе иного монаха, о. Исаака, изъ одного съ монастырей Львовскихъ, оглядаючися за безопаснымъ прибежищемъ в здешнихъ лесомъ заросльхъ горахъ, надъ которыми возносилса сильно укрепленный замокъ Гербуртовъ, а встретивши тутъ источникъ доброй воды, построилъ за дозволеніемъ владелца техъ сторонъ малую обитель для себе и собратей своихъ, спасшихся отъ плена татарского"[19]. У 1613 р. Фелікс Гербурґ грамотою надав монахам землю біля монастиря й „игуменови О. Анастасію другую церковь св. Николая на горѣ будувати позволивъ, котра разомъ съ монастыремъ до р. 1705-го тамъ существовала"[20]. У селі Страчі Львівського повіту, „двѣ милѣ ôтъ мѣста Львова при дорозѣ до мѣстечка Янова, взноситъ ся доситъ висока гора, на котрôй стоитъ церковъ. Въ тôй горѣ находитъ ся печера. Вхôдъ до неи, въ высшôй половинѣ горы ôтъ пôлночи, провадитъ ко полудневи"[21]. У 1678 р. закладається монастир Різдва св. Івана у Верхраті, також на пагорбі: „[...] пôйшли съ О. Іовомъ въ поблизкіи горы „Поломіи" названыи, и обзирали всѣ, горбы и керницѣ, глядаючи способного мѣстця пôдъ монастыръ. Прійшовши тымъ способомъ на горбъ „Верхи" названий, сгодили ся всѣ и выбрали тото мѣсце яко найôтповѣднѣйше пôдъ монастыръ"[22]. У Чорному Делоці, в Стрийському повіті, був монастир „въ горахъ на полудне ôтъ Гошова, на Чорнôмъ Дѣлку стоявъ еще въ XVII в. монастыръ, котрый ôттакъ перенесено на Ясну Гору въ Гошовѣ"[23]. При перенесенні в XVIII ст. (1711) цього давнього монастиря на нове міс-

---

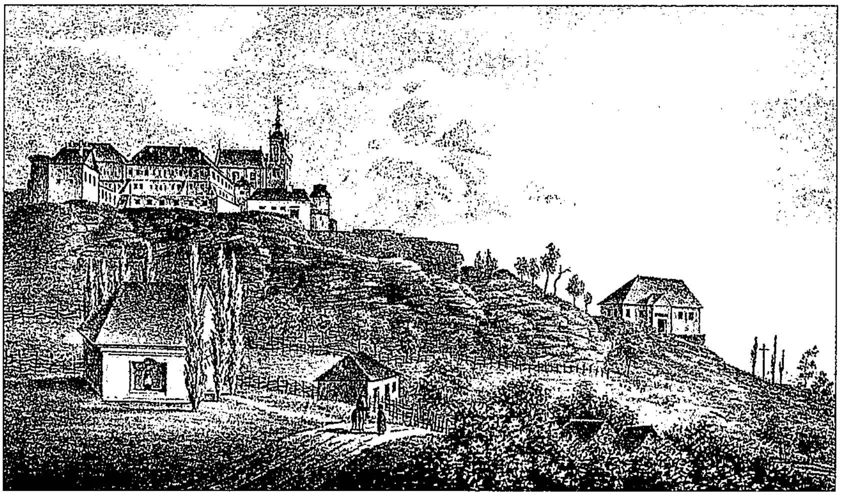
[15] Коссак М. Шематизмъ...— С. 156.
[16] Там само.— С. 160.
[17] Там само.— С. 26—27.
[18] Там само.— С. 192.
[19] Площанский В. М. Добромиль. Монастырь Чина Св. Василія Великого // Науковый сборникъ издаваемый литературным обществом Галицко-Русской Матицы.— Львів, 1867.— С. 213.
[20] Коссак М. Шематизмъ...— С. 19.
[21] Там само.— С. 168.
[22] Там само.— С. 178.
[23] Там само.— С. 173.



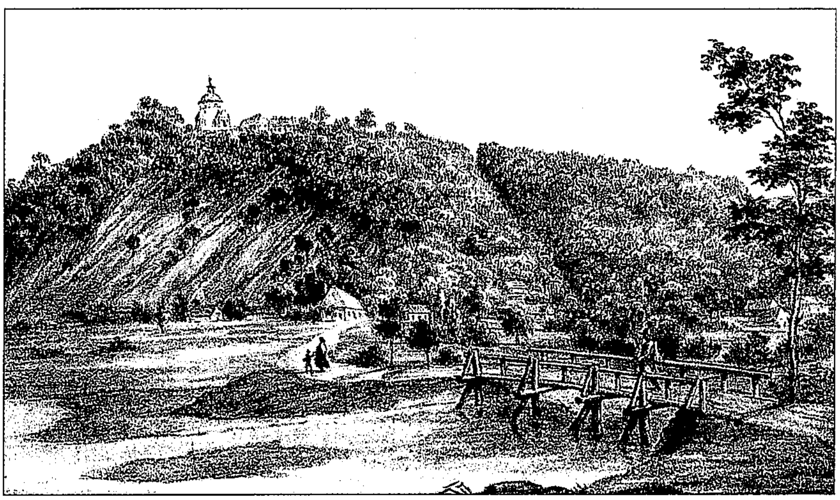
1. Монастир оо. бенедиктинів на Лисій Горі, на границі Краківського і Сандомирського воєводств. Літографія. *1838 р.*



2. Святотроїцький монастир у м. Бучачі. Рис. М.-Б. Стенчинського, літографія П. Піллера. *1848 р.*



3. Монастир оо. домініканців у с. Підкамені.
Рис. М.-Б. Стенчинського, літографія П. Піллера. *1846 р.*



4. Святопреображенський монастир у с. Гошеві.
Літографія М. Яблонського. *1848 р.*

це, у с. Гошів, знову використовується ландшафтно-планувальна схема на основі „пагорба“. Цей новий монастир розташовується „на самій середині та найвищій точці гори, дещо на захід від давньої дерев'яної церкви“[24]. Ділянка, де розміщено монастир, лежить на пагорбі, в неї зорово включений широкий простір полонин, лісів, верхи гір — аж до самого горизонту. Все це є ландшафтними елементами монастиря: „І в самому його осередку наче високопіднесений престіл — широка плита Ясної Гори в срібних лентах гірських річок Свічі, Лужанки та Сукілі, а на ньому мов золотосяйний кивот, сніжнобіла манастирська церква перлиться до сонця оздобною банею і горить ніжна прозолоть її високих хрестів [...] І в її [Божої Матері] честь запашним ладаном куряться кедрові ліси, хрустальні ручаї журкотять...“[25]

„Съ вѣкомъ XIII взяла щастлива судьба монастырôвъ змѣнятися“[26], „вѣкъ XIII, бувъ для народа руского, а съ народомъ и для монастырôвъ руских самый нещастливый“[27]. Починаючи з XIII ст., Київська держава занепадає, а „съ измѣною политычныхъ стосункôвъ отечества, яка наступила на Руси по вѣку XII, змѣнила ся и судьба монастырôвъ“[28]. Настає період татаро-монгольського ярма. „И во всехъ городахъ местечкахъ и селахъ, куда лише дичъ монгольска переходила, поупадали и монастыри“[29]. „И на огромнôмъ пространствѣ ôтъ бѣлого озера до Галича оставивъ Батый за собой лише згарища та румовиска. Русь пôдупала, людей богатыхъ не стало,— и до кôнця XIII вѣка, въ предѣлахъ занятыхъ через Монголôвъ, не возникъ майже ани еденъ монастиръ“[30]. Лише в Галицько-Волинському князівстві були збережені традиції, які становили основу творення та подальшого розвитку сакрального мистецтва. У цей період завдяки діям князя Данила, який „звитяжствами своими принуждивъ самого Батія обходити ся съ нимъ ласкавше и почтительно, повстало въ тôмъ часе кôлька монастырôвъ, межи тимъ: св. Юрскій и св. Онуфрейскій во Львовѣ, св. Онуфрейскій въ Лавровѣ, Полонинскій близко Галича“[31]. Монастирі в XIII ст. потребували оборони від ворожих нападів, і це привело до зміни характеру архітектури Східної Галичини. Монастирське будівництво пристосовується до нових умов життя, з'являються невеликі оборонні монастирі з міцними вежами, амбразурами та стрільницями. Принципи розташування монастиря в ландшафті залишаються тими самими, що і в ранньому середньовіччі, крім того, вони доповнюються новими ландшафтно-планувальними схемами. Поява оборонних стін дала змогу розташовувати монастир не тільки на підвищенні, але й в урочищах, улоговинах, ярах. Будують монастирі в недоступних місцях, на горах, які обмивають потоки, або в лісах — в урочищах, улоговинах, ярах. Найчастіше для будівництва монастиря вибирали гору, що виходила мисом до двох ярів, які сходилися в тому місці. Монастир відгороджували ровом і

---

[24] Ваврик М., о. ЧСВВ. По василіянських манастирях.— С. 171.
[25] Там само.— С. 164.
[26] Коссак М. Шематизмъ...— С. 62.
[27] Там само.— С. 63.
[28] Там само.
[29] Там само.— С. 64.
[30] Там само.
[31] Там само.

валом, а навкруги ставили стіни, спочатку дерев'яні, потім муровані. Монастир являв собою ансамбль споруд, оточених фортечними стінами з вбудованими бойовими вежами. В основу будівельних принципів, застосовуваних з XIII по XVI ст., була закладена концепція укріпленого монастирського подвір'я, у межах якого досягалося функціональне зонування. Будівлі приєднувалися до внутрішньої сторони зовнішніх стін і містили переважно чернечі та паломницькі келії. У центрі монастиря розміщувалася церква, при ній монастирський сад з джерелом води. Утилітарні споруди монастиря стояли на периферії ансамблю. При такій схемі розташування монастирського комплексу в ландшафті монастирський сад може розвиватися тільки шляхом ускладнення планувальної структури. Вона стає замкненою, реґулярною — хрестоподібною, набуває символічного значення. Одним з прикладів цієї ландшафтно-планувальної схеми є василіянський монастир у Підгорі, про який пише В. Ільницький: „Величаві мури старинного Васильянівського монастиря, за містом, на місці прекраснім, в гаю зеленім, звідки вид чудесний"[32]. „Руїни монастиря лежать кілька кілометрів на південь від Теребовлі, серед лісів, на поверхні височини між Серетом та Гніздою, майже над самим лівим берегом долини Серету. Дійсно прегарний звідси вид на долину Серету, на села Підгору та Селянів та на безмежну рівнину Поділля. З трьох боків обмежений лісом, лише до заходу з отвертим видом стоїть трапезоїдальний чотирокутник мурів, декуди вже знищених"[33].

Прикладом оборонного монастиря може бути також Бучацький Святотроїцький монастир. Він „стояв над берегом ріки Стрипи на Поділю, понизше міста Бучача, оборонний монастир, обведений докола грубезними мурами. З помежи високих, відвічних дубів стреміли прямо в гору острі шпилі веж замкових [...] Монастир стояв на горі. У діл спадав стрімкий насип і камінна скеля, а на самій долині йшла досить широким руслом ріка Стрипа [...] Внутрі монастиря було красне джерело, що достарчувало води достатком"[34]. Лаврівський Святоонуфріївський монастир стояв „на ровнині, при реці званой „Нанчолка" з одной стороны, а ланьцухом гор покрытых лесами з другой стороны,— був частево з камней, частево з цегол збудованый монастир оо. Василиян под простым кутом, на поверх высокий. Подворе було обведено високим муром..."[35] „З полудневой сторони вод брамы монастиря знаходився огород овощевый, а за ним яринный. Той огород зачавши вод брамы ку реце водделяв мур з поддамом, под которым в часе водпустов водбувався базар. На против поддама знаходився розложистый дуб, а при нем великий деревянный хрест придорожний"[36]. Цікаве пояснення існує стосовно огорожі Лаврівського монастиря: „[...] назва Лаврова походить з грецького слова „Λαύρα", що первісно означало частину міста, обведену частоколом чи муром, але згодом прикладалося до важних і многолюдних монастирів. Вперве появилася вона в Палестині, де

---

[32] Центральний державний історичний архів України у Львові (далі — ЦДІА України у Львові), ф. 364, оп. 1, спр. 24, арк. 21.

[33] Там само.

[34] Там само.— Спр. 183, с. 146.

[35] Гмитрык И., о. Мои вспомины про монастыр, церков, школу и науку в Лаврове // Записки Чину святого Василія Великого (далі — Записки ЧСВВ).— Львів; Жовква, 1932—1941.— Т. 5, вип. 1—4.— С. 166.

[36] Там само.— С. 168.

монахи були примушені єднатися в можливо численні комуни і для забезпеки перед кочовиками — бедуїнами, обводити свої обителі оборонними мурами, посеред яких здіймалися церкви. Згодом сталася назва „лавра" тільки формальним титулом для визначнійших монастирів..."[37] У 1638 р. Крехівський монастир також був обведений огорожею: „Наступили ôттакъ часы мятежи и козацкихъ и татарскихъ наѣздôвъ, для того повзяли монахи мысль для обороны и безпеченства монастыръ свôй укрѣпити, и обтягнули го глубокимъ ровомъ и высокимъ муромъ съ 4 баштами"[38].

Монастирі, розташовані на пагорбах, в урочищах, ярах та улоговинах, є органічними елементами навколишнього середовища. Конструктивні форми споруд монастиря вписуються в ландшафт, співвідносяться з його обрисами, підкреслюючи найкращі елементи. При розташуванні монастиря на підвищенні монастирські стіни зорово продовжують природну форму ландшафту — вершину пагорба, а при розміщенні монастиря в урочищі, улоговині або ярі виконують роль маскувальних елементів.

На переломі XIV і XV ст. віджживають ідеї відновлення єдности між християнами Сходу й Заходу. Починаючи з XVI ст., на території Східної Галичини починається змагання за закладення та відновлення монастирів між католицьким Заходом і православним Сходом. Річ Посполита вважала, що „лише монастыри можутъ унію розширити и укрепити", а православні, що „лише монастыри подолѣютъ православіе защищати и ненарушимое удерживати"[39]. „Монастыри уніатскіи закладали и выпосажали: Рѣчпосполита сама, якъ то Потоцкій, Жировицкій и Витебскій монастыръ, ôттакъ магнаты и заможна шляхта; православныи же монастыри будували епископы, оставшая ся при православію шляхта, и мѣщане,— якъ то Симеонъ Онуôріевичъ Содома передмѣщанинъ Львôвскій монастыръ св. Богословскій во Львовѣ. Монахи самыи, виходячіи многочисленно изъ Кіевской Лавры и зъ инныхъ монастырôвъ православныхъ, закладали въ позôставшихъ при православію епархіахъ Львôвскôй и Перемышльскôй, монастыри де лише могли, навѣтъ безъ жадноиї фундаціи, часто лише на куску луки або огорода, котрый имъ деякій селянинъ, найчастѣйше при смерти для полегшеня души своей жертвовавъ"[40]. „Съ вѣкомъ XVII повторило ся для монастырôвъ пріятное время вѣковъ XI и XII-го"[41]. „Съ тымъ вѣкомъ начала ся ту нова эпоха для монашества, и такій жаркій запалъ до закладаня монастыровъ, якій спостерѣгаемо лише въ первыхъ часахъ по заведеню Христіянства на Руси"[42].

Зміна соціальних, політичних факторів у церковному житті та в державі приводить до збільшення вже в другій половині XVI ст. кількости ченців у монастирях, а тому частина старих монастирів розширюється, закладаються нові. Починається бурхливий розвиток монастирського господарства. Все це потребувало нової організації побуту і простору, яка повинна була забезпечити всі потреби монастирського життя як самостій-

[37] Голубець М. Лаврів. Історично-археольогічна студія // Записки ЧСВВ.— Львів; Жовква, 1926—1927.— Т. 2.— С. 38—39.

[38] Коссак М. Шематизмъ...— С. 26—27.

[39] Там само.— С. 93.

[40] Там само.— С. 93—94.

[41] Там само. — С. 90.

[42] Там само. — С. 91.

ного організму. Отже, вони повинні були мати набір утилітарних і сакральних споруд, які б задовольняли нові вимоги. Таким чином, у своєму кінцевому вигляді монастирі оформляються як багатоскладові організми. Складові частини монастирського комплексу, які визначили характер зонування території монастиря, можна згрупувати в декілька взаємозв'язаних функціональних блоків: репрезентативний, рекреаційний, адміністративний, господарський та комунікаційний. Чинником, який визначає різноманітність встановлених функціональних схем, був розмір монастиря. Функціональні потреби, які виникають в XVI ст., вимагали території, на якій би монастир розвивався. Таким чином, визрів конфлікт між застарілим, замкнутим у собі, переважно сакрально-господарським характером середньовічних монастирів і новими вимогами до сакрального будівництва. Саме тоді подвір'я зростає в обсязі, звільняючи місце для нових, репрезентативних та культурно-просвітніх функцій. Незручні для представництва монастиря господарські об'єкти виносяться за межі сакральних споруд. У цей період відбулося функціональне розділення всієї території монастиря на окремі зони різних рівнів.

Розвиток монастирського комплексу, який став можливий завдяки збільшенню площі в ландшафті, має декілька структурних схем розширення в природному середовищі. Схеми подальшого розвитку в ландшафті залежали від попереднього місцерозташування монастиря. Виділимо їх.

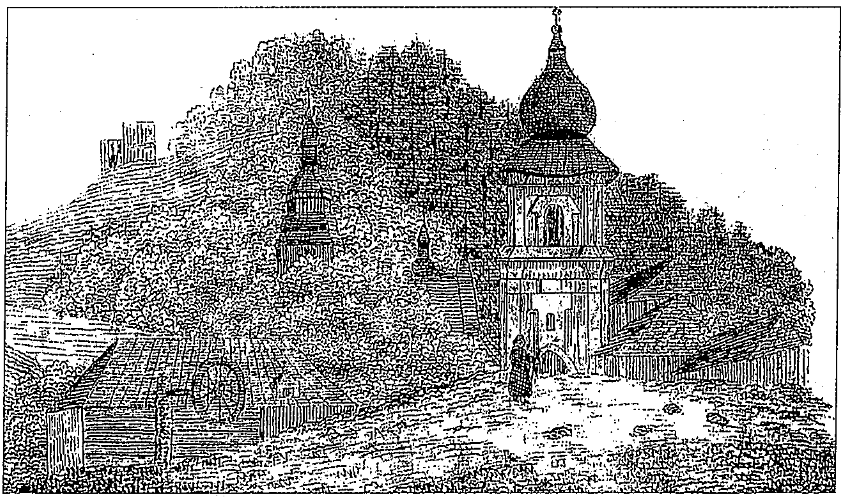
Перша схема — коли монастир стоїть на „підвищенні". При збільшенні в обсязі він розвивається залежно від топографії „підвищення". Якщо це скеля або похилий пагорб, то монастир з вершини переноситься вниз, до підніжжя пагорба. Ця схема розвитку була дуже поширена в XVI ст. Прикладом такої схеми є Лаврівський монастир, який „в тім, більше менше часі [1553], перенесено, укритий поміж лісами Грабовою, Бучиною монастир з гори, де нині кладовище і каплиця св. Івана, на вигідніше місце під горою. Так бодай впевняє, загинувша, монастирська хроніка"[43]. Святоонуфріївський монастир у Підгірцях також був перенесенний з гори: „Іоаннъ Собьескій, оглядаючи старинну историчну церковъ въ р. 1685-ôмъ, позволивъ дерева изъ своихъ лѣсôвъ на будову нового монастыра и церкви пôдъ горою"[44]. Добромильський монастир „въ тôмъ роцѣ [1705] ураджено перенести монастыръ пôдъ гору"[45].

На місці старого монастиря залишалася стара дерев'яна церква, монастирський сад з першими сакральними природними елементами: деревами та джерелом. Згодом на місці колишнього монастиря розміщувалися монастирський цвинтар, замість старої будувалося нову церкву чи капличку; первісний монастирський сад далі виконував основні сакрально-символічні функції, у ньому — як правило, біля джерела — споруджувано капличку. У перенесеному монастирі, біля підніжжя пагорба, закладався монастирський сад, топографічною основою якого була вже місцевість з рівнинним рельєфом. Первісний монастирський сад на пагорбі й надалі залишається основною сакрально значущою природною одиницею, його відвідують для молитви, усамітнення, до нього ходять як на прощу.

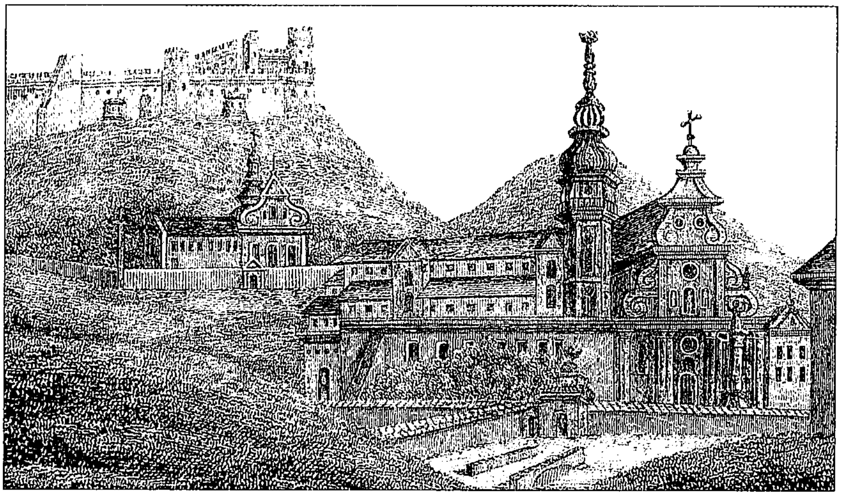
[43] Голубець М. Лаврів...— С. 42.
[44] Коссак М. Шематизмъ...— С. 17.
[45] Там само.— С. 19.



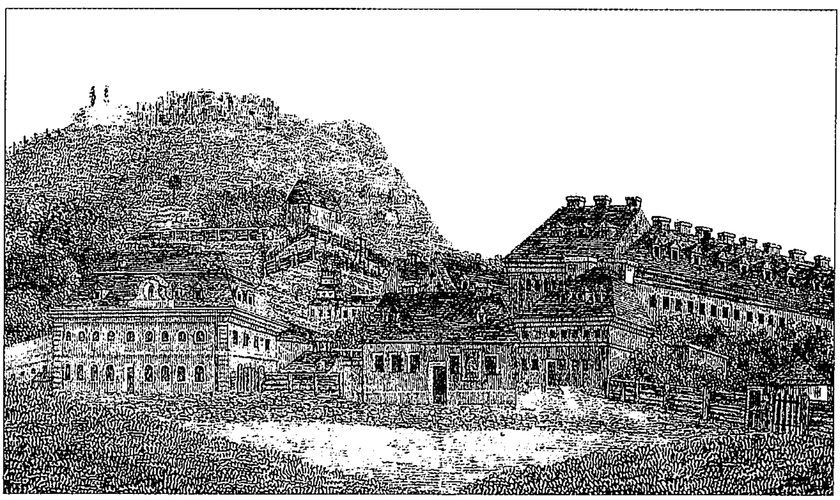
5. Святомиколаївський монастир у с. Крехові.
Рис. М.-Б. Стенчинського, літографія П. Піллера. *1848 р.*



6. Святоонуфріївський монастир у м-ку Добромилі.
Рис. А. Кароля, літографія П. Піллера. *1848 р.*



7. Монастир оо. бернардинів у Львові.
Літографія, виконана на основі давнього малюнка. *1838 р.*



8. Колеґія театинів. На задньому плані — терасний сад монастиря сс. милосердя. Літографія. *1841 р.*

Формування саду на основі природних форм рельєфу (гора, пагорб) має свої композиційні особливості. Куполоподібний або конусоподібний пагорб максимально зв'язує монастирський сад з оточенням, у ньому майже немає замкнутих просторів, пагорб разом з монастирським садом творить суцільну видову „поверхню". Панорами, які розкриваються з пагорба, мають багатосторонній або круговий характер. Композиція монастирського саду на „підвищенні" включає мережу доріжок, що мають вигляд спіралі або серпантину. Послідовне „читання" композиції починається внизу, біля підніжжя, й закінчується на вершині — чітко вираженій природній домінанті, де композиція сягає своєї кульмінації. Стрімкий підйом до сакральних об'єктів (церкви, цвинтаря, монастирського саду з джерелом) виконує роль тяжкої дороги до місця прощі. Шлях вгору — це своєрідний лабіринт страждань для тіла і піднесености душі, через який має пройти людина (чернець). Підйом на пагорб характеризує насамперед циклічність, поступовість і багатократність розкриття панорам на довколишній простір при дедалі сильніших зорових враженнях. Чим вище піднімаєшся, тим ближче до Бога, тим більший простір охоплює погляд, тим прекрасніший відкривається краєвид. Піднімаючись по серпантину або спіралі, серед лісу і скель чернець (прочанин) час від часу переключає увагу з віддалених на близькі плани і безпосереднє оточення дороги. Ліс створює природно закриті ділянки шляху, а місця з оголеними скелями відкривають панорами в найвигідніших точках огляду. Перед виходом на вершину пагорба звичайно влаштовується одноманітна ділянка сходів або стежка, щільно вкрита зеленню. Така ділянка служить емоційною розрядкою і композиційною паузою. За силою свого емоційного впливу ці проміжні акценти не вступають у конфлікт з вершиною пагорба — головним фокусом усієї композиції. Такий засіб підсилює ефект раптового розкриття завершальної панорами круговиду. Монастирський сад на пагорбі забезпечує можливість кругового огляду після багатьох односторонніх — уздовж спірального підйому. Підйом по схилу на вершину пагорба та місце, де залишилися сліди старого монастиря з монастирським садом, утворюють єдину ландшафтну композицію.

Одним з яскравих прикладів монастирського комплексу на основі пагорба є Лаврівський монастир, який при збільшенні в об'ємі „з'їжджає" — переноситься вниз, до підніжжя пагорба. „В своїх первопричинах тулилася наша „Лавра" серед лісної гущавини на горбку, де нині стоїть церква св. Івана, окружена окопаним з чотирьох сторін монастирським кладовищем. Тут могли бути первісні келії-одиночки, покопані в склонах гори, останками яких були мабуть існуючі на їх місцях мініятурні Богомольні, між ними й та капличка Богородиці, по якій до нині збереглося невеличке румовище, на західному склоні горбка. Щойно згодом, коли зібраній на св. Іванській горі братії було замало одної церкви, могла виринути думка поширення монастиря, для чого вибрано отверте місце під горою, де й станула незабаром церква св. Онуфрія [...] Монастирська традиція впевняє, що „перенесення монастиря" з св. Іванської гори на її підніже, мало мати місце в пол[овині] XVI в. Нема одначе сумніву, що сталося це о много раніше, що найменш в XV віку, бо ж до 1550 року успіло тут вдомашнитися буйне життя так в самому монастирі як і довкола нього"[46]. Ще одне

[46] Голубець М. Лаврів...— С. 37—38.

свідчення стосується литовського князя Лавра Тройденовича. В „роцѣ 1270 початково на горѣ въ лѣсѣ съ храмомъ Св. Іоанна Крестителя заложивъ [...] Около 1553 — ôмъ перенесено монастыръ деревяный на выгôднѣйше мѣстце пôдъ гору“[47]. „Той первісний [Лаврівський] монастир з церквою св. Івана Хрестителя мав стояти на горі в лісі, де нині стоїть запущена цвинтарна каплиця св. Івана, побудована на місці старої, в перших роках XIX віку“[48]. Монастир Різдва Пресвятої Богородиці в Улашківцях первісно також стояв на пагорбі й був перенесений з вершини вниз: „Переданье говоритъ, же початково, и то уже въ XVII вѣку, въ скалѣ, подъ которую нынѣ монастыръ стоитъ, подвизали ся монахи печерники. Печера тота стоитъ теперъ перестроена на каплицю Св. Іоанна Предтечи, котру людъ побожный, сходячій ся тутъ на ôтпустъ изъ далекихъ сторонъ, радо и съ великою честію посѣщае“[49].

Композиційні закономірності побудови монастирського саду на основі пагорба, підвищення простежуються й у XVIII—XIX ст., зокрема, на прикладі монастиря св. Онуфрія у Львові. Монастирський сад займає один із західних стрімких схилів природної тераси Високого Замку. Садова доріжка починається біля підніжжя пагорба, де стоять монастирські споруди, і проходить широким серпантином через весь крутосхил плодового саду. У її верхній частині, на південному сході, вона переходить у тугу спіраль доріжки, що веде на вершину пагорба (у хроніці монастиря іменується як курган[50], що є ландшафтною домінантою саду, звідки відкривалася панорама старого Львова). Цікавим є той факт, що цей курган у вигляді „слимака“ був штучно насипаний 1826 р. Це відголос давніх традицій акцентувати та вшановувати місце на пагорбі. Він був створений і як домінанта ландшафту, і як місце та мета прощі в монастирський сад.

Святопреображенський монастир у с. Гошеві стоїть на вершині пагорба. Мальовничі схили пагорба вирішені по-різному. Підніжжя стрімкішого схилу пагорба лежить на перетині трьох доріг від сіл Гошева, Долини і Витвиці. Підйом на вершину пагорба — це дорога-проща. Її вирішено у вигляді серпантину, який веде через ліс на вершину пагорба до монастиря. Тим, хто прямує доріжкою-серпантином, відкриваються широкі перспективи на довкілля та на безпосереднє оточення дороги. Емоційній розрядці сприяють споруджені край дороги каплички, щільно вкриті зеленню. На протилежному, пологішому пагорбі, на терасах розташований монастирський сад.

Друга схема розвитку монастирського комплексу в ландшафті — коли монастир стоїть на „підвищенні“ з пологим схилом. Така схема має два варіанти розміщення монастиря та його саду: коли монастир, як і в першій схемі, „з'їжджає“ вниз і сад займає пологий схил пагорба та коли монастир залишається на вершині пагорба, а сад розміщується на пологому схилі. В обох варіантах цієї схеми монастирський сад займає похилу площину схилу, що визначає його ландшафтно-планувальне вирішення у вигляді терас. За такого розвитку монастирського комплексу перші

---

[47] Коссак М. Шематизмъ...— С. 23.
[48] Голубець М. Лаврів...— С. 37—38.
[49] Коссак М. Шематизмъ.... С. 13.
[50] Львівська наукова бібліотека ім. В. Стефаника НАН України, від. рукописів, ф. 132 (Василіянські монастирі), спр. 58 (Хроніка монастиря св. Онуфрія у Львові 1771—1867 рр.).

сакральні одиниці саду залишаються замкненими всередині монастиря, а новий сад виноситься за межі старих стін. Він уже не замикається монастирськими спорудами. Новий сад займає схил пагорба і розташовується на горизонталях у вигляді системи терас. При розміщенні саду на схилі функціональне зонування розподіляється на тераси на різних рівнях. Для зв'язку між терасами використовуються доріжки у вигляді пандусів, сходи. Головна особливість монастирського саду на пологому схилі — це фронтальність його композиції. Похила площина організує і визначає всю систему візуальних комунікацій — погляд ковзає з верхніх терас на нижні й далі, до підніжжя схилу. При розташуванні спостерігача біля підніжжя схилу його погляд, піднімаючись з одного горизонтального рівня на інший, увесь час спрямований на гору. При такому спрямуванні ландшафтно-планувальної схеми монастирський сад композиційно вирішувався як послідовна серія картин, симетричних головній осі, яка звичайно спрямовувалася упоперек схилу або за діагоналлю до нього.

Перенесення горизонтальних елементів монастирського саду на похилу ділянку пагорба дає відчуття ширяння у повітрі, змикання неба і землі, посилює відчуття величности природи, яка є Божим творінням. Похила ділянка має більше можливостей для розкриття пейзажу. З терас монастирського саду відкривається під різним кутом загальний вид на монастирський комплекс. Розташування саду на схилі дає можливість використовувати джерела у водоспадах, каскадах, фонтанах.

Основним у композиції таких монастирських садів є формування системи терас. Вирішальну роль у виявленні просторової структури схилу відіграють бровки — чіткі переломи, переходи від плоских до похилих ділянок. Саме звідси, з бровок відкривається вид на те, що лежить унизу. Тут формуються силуетні лінії, які обмежують видимість при огляданні монастирського саду знизу. Рівнобіжні лінії бровок разом із найстрімкішими ділянками схилу визначають вигляд саду при фронтальному його огляді, тоді як плоскі щаблі сховані від спостерігача. При розташуванні монастирського саду на пологому схилі за допомогою терас підкреслюється східчаста, ритмічна структура рельєфу.

Особливістю цієї ландшафтно-планувальної схеми монастирського саду є те, що його основні сакральні та садові споруди розміщуються на зазначених щаблях терас, у тих місцях, де вони досягають найбільшої ширини. При цьому стрімкі ділянки схилів, зайняті природними елементами, залишаються вільними від забудови. Таке чергування ярусів є типовим для монастирського саду, розташованого на пологому схилі. Цю закономірність можна простежити в організації Святоюрського монастирського комплексу у Львові. Монастир св. Юра стоїть на так званій Юрській височині. Вона разом з Високим Замком, Лисою Горою та Цитаделлю займає панівне положення в історичному ландшафті Львова. Сади монастиря св. Юра розташовуються на схилах пагорба. Давній монастирський сад займає північний схил пагорба. На сході, продовжуючи головну вісь, яка починається від собору й проходить через митрополичий палац, що стоїть на п'єдесталі, лежить організований похилим рельєфом та розбитий трьома підпірними стінами тераси „верхній" монастирський сад. Тераси, на яких розміщується „верхній сад", зі всіх боків обгороджені муром. У плануванні „верхнього саду" візуально зафіксована повздовжня та поперечна вісь, що проходить між п'єдесталом палацу і партером й од-

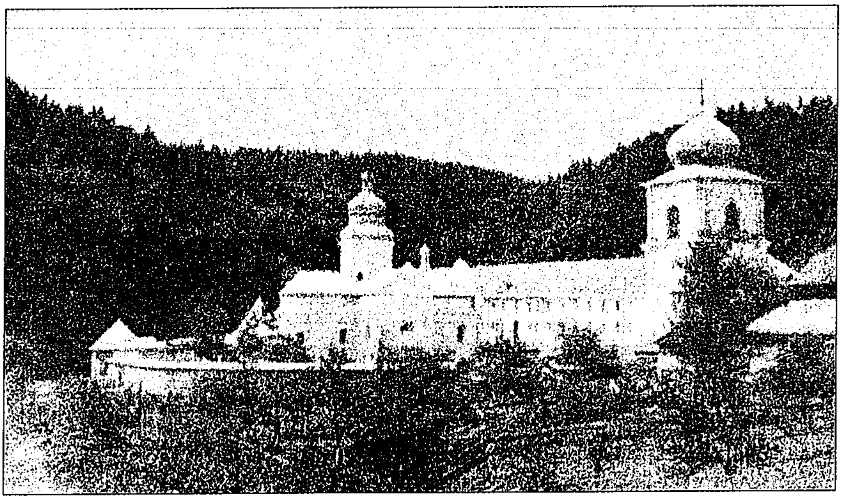
ночасно творить головну вісь „нижнього саду", розбитого вздовж північної підпірної стіни верхньої тераси. „Нижній сад" також з усіх сторін обгороджений мурами. Східний схил „верхнього саду" продовжує фруктовий сад, який спускається до історичного центру Львова. Триступінчаста підпірна стіна біля підніжжя палацу дає можливість оглянути всі тераси монастирських садів.

Третя схема розвитку монастирського комплексу в ландшафті — коли монастир стоїть в урочищі, улоговині або яру. Монастирі, які освоїли такі форми рельєфу, при будівництві та подальшому розвитку комплексу використовують цілком інші прийоми вирішення ландшафтної композиції саду. Визначальним чинником композиції монастирського саду, розміщеного в урочищі, є наявність схилів, що обмежують простір із двох сторін, і вузької горизонтальної площини днища, зайнятого водостоком або заплавою. У такому випадку завжди є головна повздовжня просторова вісь, яка стає композиційним каркасом усього монастирського саду. Вздовж тієї осі звичайно проходять головні алеї, розміщуються основні сакральні та садові споруди, значні репрезентаційні або рекреаційні майданчики. Характерною прикметою є і те, що бічні схили-борти долу завжди перебувають у полі зору, підкреслюючи природний, непорушений стан середовища, в якому міститься монастир. При такій обмеженості простору з двох сторін прямі та широкі ділянки монастирського саду, як правило, змінюються різкими поворотами. Така специфіка рельєфу впливає на ландшафтно-планувальну схему монастирського саду. Основні сакральні та садові споруди, місця, де найбільше бувають ченці, розміщуються на просторих ділянках, які є найбільш інсоляційні, особливо протягом другої половини дня, коли ченці перебувають у саду. Вузькі затінені місця використовуються для зв'язку між основними широкими ділянками саду, які композиційно членують лінійний простір на визначені відрізки. При пересуванні по повздовжній осі особливо важливими є торці широких ділянок та їх повороти, вони довго перебувають у полі зору.

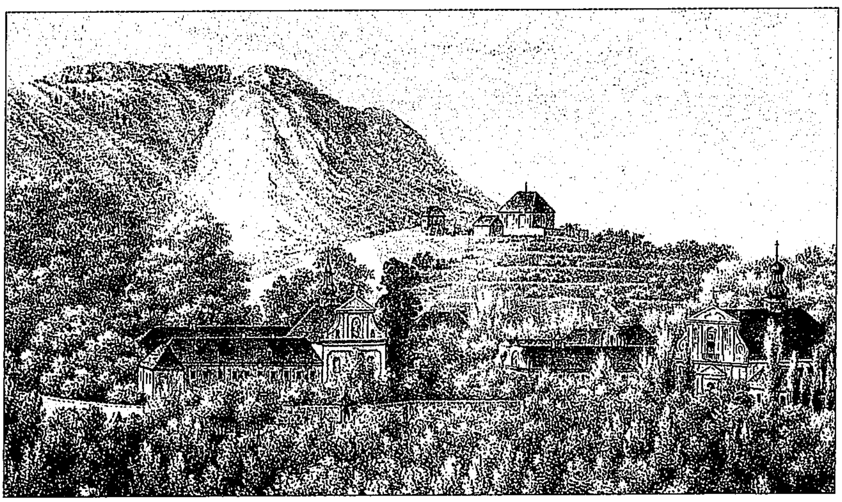
Ландшафтно-планувальну схему монастирського саду урочищного типу застосовано в Унівському Святоуспенському монастирі: „У північній частині села, серед глибокої, прегарної котловини, на фоні горбів, покритих буковим та смерековим лісом, зарисовуються оборонні, грубезні мури з двома наружними баштами [...] Будова робить спершу враження старовинного замчища. Вона творить чотирокутник з усіх боків замкнений, а посеред подвір'я стоїть старинна, мурована церква..."[51] Отець Ю. Працюк також описує розташування Унівського монастиря: „Від північної сторони його [села Унів] простягається великій ліс, а в його глибокому ярі, при буйному джерелі, стоїть мурований монастир з мурованою в середині церквою в честь Успеня Матери Божої. Цей монастир укритий в лісі, подобає на замасковану оборонну твердиню, якою і був у своїй славній минувшині"[52]. Святоонуфріївський монастир у Лаврові також був „положений в гарній котловині між горами, покритими буковим та смерековим лісом, гарна мурована церква з високою копулою, на якій здалека блищить

[51] Вігоринський І., о. Унів // Український Бескид (Перемишль).— 1938.— Ч. 41.— С. 2.

[52] Працюк Ю., о. Коли і як повстав Унівський монастир // ЦДІА України у Львові, ф. 201, оп. 1, спр. 236.



9. Святоонуфріївський монастир у с. Лаврові.
Фото *1935 р.*



10. Монастир сс. милосердя у Львові.
Рис. А. Кароля, літографія П. Піллера. *1837—1839 рр.*

у промінях сонця золочена куля під хрестом, перед церквою гарна статуя св. Василія в горідци повнім чудових цвітів..."[53]

Монастирський сад, безпосередньо розташований у межах урочища або яру, характеризується визначеною замкненістю простору. Ця властивість даної форми рельєфу відповідає суті монастирського життя,— відгородження від усього мирського. Тому такий рельєф композиційно підкреслює „камерність" середовища, яке забезпечує інтимність життя в монастирі. Типовим прикладом організації монастирського саду в урочищі, в якому композиційно підкреслена замкнутість та інтимність середовища, є Святомиколаївський монастир у с. Крехові. Він був заснований 1618 р. „въ скалѣ на высокий горѣ надъ Фійною, приселкомъ Крехова. Въ печерахъ тутейшихъ мешкали монахи майже еще въ началѣ XVIII в. [...] Неоподалъ ôтъ печеры, майже за 150 крокôвъ, стояла церковъ Св. Петропавловска, а на самôй скалѣ той надъ печерою церковъ Св. Покровска"[54]. Незабаром монастир був перенесений на „мѣсце и грунтъ пôдъ горою Побôйною"[55]. „Обѣ церкви, якъ говоритъ історія монастыря нынѣшного Крехôвского, и якъ свѣдчитъ изъображеніе дереворытное Крехôвскихъ обителей здѣланое Діонисіемъ Сѣнкевичемъ, черцемъ Крехôвскимъ, при самôмъ исходѣ XVII века, були добре обварованы, палисадамы обведеныи"[56]. Крехівський монастирський комплекс розміщується у природному амфітеатрі, між північно-західними та західними покритими лісом схилами гори Побійної та урочищем „Під Зажулянами". Монастирський сад лежить за межами фортифікаційних споруд монастиря і прилягає до монастирських мурів з південного сходу. Таке розташування забезпечує візуальний зв'язок монастирського комплексу з природним оточенням майже з усіх точок природного амфітеатру.

Четверта ландшафтно-планувальна схема розвитку утворюється при розміщенні монастирських садів на яружній території або на базі використання великого тальвегу. Вона багато в чому нагадує розміщення монастирського саду в долині, але має свої особливості. Протяжність будь-якої яружної системи, як звичайно, невелика. Кожний тальвег або яр виходить до широкого простору ріки або рівнини, тому такі виходи стають головними і характерними елементами просторової композиції. У структурі рельєфу яружного саду можна виділити такі основні частини: верхнє плато (монастирські споруди та перші сакральні природні одиниці), основний стовбур яру і його бічні гілки (пейзажний сад, який переходить у відкриту зону) та вихід яру до відкритого простору (монастирський сад з реґулярними посадками). Розміщення монастирського саду на яружній території композиційно підкреслює природну архітектоніку рельєфу.

Прикладом організації монастирського саду в річковій долині може бути уклад саду у Щирецькому монастирі. Його характер визначений ланцюжком каскадних загат уздовж ріки, що вносять розмаїття і допомагають позбутися відчуття замкнености, „здавлености", яке притаманне такому простору. Основний стовбур яру створює єдину композиційну вісь саду. При проходженні уздовж поздовжньої композиційної осі монастирського саду вигляд оточення весь час змінюється. Пройшовши в сад, чер-

[53] Копач І. Спогади про Лаврів // Записки ЧСВВ.— Львів, 1936.— С. 7—8.

[54] Коссак М. Шематизмъ...— С. 184.

[55] Там само.— С. 27.

[56] Там само.— С. 184.

нець опиняється у замкненому просторі, ізольованому від міського середовища в досить вузькій долині, що іноді нагадує гірську ущелину. Шум води на численних греблях посилює відчуття відірваности від звичайного оточення. Далі, на ширших ділянках верхнього стовбура яру, стають помітними церква та інші споруди монастиря, які стоять на вершині плато. У нижній частині яру монастирський сад продовжується, простір саду розширюється і ніби зливається з навколишнім середовищем. Найкращі видові точки парку розташовані не внизу, а на стрімких бічних схилах яру, в місцях її переломлення в плані. Взірець монастирського саду на яружному рельєфі можна побачити в монастирі францисканців в м. Сокалі.

П'ята ландшафтно-планувальна схема з'являється також у XVI ст. Її основою є рівнинний рельєф. Проектування монастирського саду на рівнинній місцевості має мінімум обмежень, але пов'язане з найбільшими труднощами архітектурно-художнього плану, потребує вміння відчути нюанси рельєфу, використовувати в композиції малопомітні нерівності земної поверхні, побачити і розвинути те, що здається лише натяком, перетворити ту або іншу деталь в істотний чинник архітектурно-ландшафтної організації саду. Така ландшафтно-планувальна схема будується на грі горизонтальних площин, найтонших перепадах рівнів газонів, доріжок, водяних дзеркал фонтанів та джерел, низьких парапетів, що оживляють одноманітну поверхню землі й створюють необхідний композиційний ефект. Абсолютно рівної поверхні в природі не буває. Уважне око завжди побачить топографічні деталі — горбочки та гряди, замкнені зниження тощо. Ці найцікавіші деталі рельєфу включаються в композицію, зберігаються та підсилюються, розкриваючи монастирський сад перед відвідувачем.

За своїм функціональним призначенням монастир має бути ізольований від світу. В ландшафтно-планувальній схемі на основі рівнинного рельєфу цього досягається обгородженням монастирського комплексу та функціональною орієнтацією плану монастиря всередину. Для сакральних монастирських садів використовувалися відкриті двори та замкнені монастирськими спорудами внутрішні дворики (як у часи середньовіччя), де купол неба є панівним елементом ландшафту. На горизонтальних, обгороджених ділянках монастиря використовувано геометричне планування саду на основі осі. Монастирський сад, ландшафтно-планувальна схема якого вирішена на основі осі, може мати як закриті простори для усамітнення та роздумів, так і відкриті, при спогляданні яких виникає відчуття величі Бога.

Прикладом забудови, в основі ландшафтно-планувальних схем якої використано горизонтальні ділянки землі, можуть бути монастирі реформаторів у м. Букачівцях, капуцинів в с. Олеську, домініканців, кармелітів, францисканців, бернардинів у Львові.

У монастирях Східної Галичини звичайно застосовувано кілька ландшафтно-планувальних схем. Уже початок XVIII ст. характеризується тим, що використовуються всі схеми розміщення монастирів у ландшафті: найдавніша — на пагорбі, на місці язичницької святині в князівському осередку, оборонна — на пагорбах Карпат, біля підніжжя пагорба, із садом, розміщеним на схилі пагорба і монастиря на горизонтальній ділянці, яка використовується переважно в містах. Ці скомпільовані ландшафтно-планувальні схеми різних часів можна простежити у збережених до наших днів монастирях.

Victoria TARAS

THE LANDSCAPE-PLANNING SCHEME OF THE MONSTERTIES' GARDENS IN EASTERN HALYCHYNA

On the basis of the material retrieved from the archives it has been ascertained that the practice of growing parks and gardens at monasteries was grounded on genuine pre-Christian traditions (usage of natural elements, such as groves, individual trees, rivers, springs for sacral functions). Such traditions stimulated the appearance of the genuine monastery garden type, called „vertohrad".

Depending on the terrain, monasteries were built on a hill or an elevation (11th—13th centuries) and also on plains, in ravines, dales or glens. The building traditions of the 13th—16th cc. were founded on the concept of the fortified yard, on which the „vertohrad", surrounded by masonry, was arranged. In the course of time the gardens became well established and permanent, performing symbolic and decorative functions.

The conflict in the 16th century between the outdated functional-planning scheme of the monastery and the new demands resulted in the development of the five new landscape-planning schemes. Even though the schemes have been developed on the basis of the already existing ones, each of them has its own peculiarities concerning the foundation of the new gardens. The article provides a detailed description of every scheme.

Віктор ЧЕПЕЛИК

МАЙСТЕР НЕОБАРОКО ДМИТРО ДЯЧЕНКО

У передреволюційне десятиріччя на шляхах відходу від модерну архітектура звертає увагу на чудові традиції українського бароко XVII—XVIII ст. Саме тоді було видано другий том „Истории русского искусства“ за редакцією І. Грабаря, у якому київський професор Г. Павлуцький переконливо показав принадливість архітектури українського бароко, його пластичність і вражаючу художню образність, створену на гребені високої хвилі національної самосвідомости. Бароко захоплює чимало архітекторів, серед них П. Максимову, яка за консультаціями О. Щусєва створює чудовий меморіал „Козацькі могили“ під Берестечком, що викликає схвальні відгуки Олени Пчілки[1]. Другим стає відомий київський зодчий П. Альошин, він зводить на площі Богдана Хмельницького в Києві семиповерховий будинок, створюючи єдиний художній ансамбль із Софією Київською, зокрема з її дивовижною дзвіницею. Пропаґандистом звернення до форм бароко стає відомий петербурзький мистецтвознавець Г. Лукомський, який виступає в столичній і київській пресі з низкою статей про доцільність звернення до форм українського бароко, зокрема при побудові павільйонів Всеросійської виставки 1913 р. Тоді ж він це пробує довести, розробивши проект будинку Друкарської школи для Києва[2]. У той же час на берегах Неви в спеціальному гуртку української архітектури при Петербурзькому інституті цивільних інженерів під керівництвом молодого Дмитра Дяченка (1887—1942) кілька студентів провадять пошук форм українського необароко. Д. Дяченко виступає з доповідями, організовує дві виставки української архітектури в 1912 і 1914 рр., які викликають велике зацікавлення у рідному краї. Щоліта Д. Дяченко приїздить на Полтавщину і обміряє пам'ятки, зокрема Мгарський монастир під Лубнами, Хрестовоздвиженський монастир у Полтаві, будинок Ґалаґана в Лебединцях, селянські хати і комори.

Увесь цей зібраний матеріал послуговував йому в подальшій творчій проектній роботі, основою якої було українське бароко. Дмитро Дяченко

---

[1] Пчілка Олена. Волинський пам'ятник // Рідний край.— 1911.— № 17.— С. 25—27.

[2] Лукомский Г. Украинское барокко // Аполлон.— 1911.— № 2.— С. 5—13; його ж. О прошлом и современном состоянии провинциальной художественной архитектуры // Зодчий.— 1911.— № 52.— С. 548—554; його ж. Архитектура, художественная промышленность и печатное дело // Искусство Южной России.— 1913.— № 7—8.— С. 347; його ж. К проекту художественно-ремесленной школы печатного дела // Там само.— С. 371.

заслужив славу визначного практика архітектури. Цього не можна було досягти без чітких теоретичних підвалин, але саме останні невідомі навіть нашим спеціалістам. Архітектор майже не друкувався і досить рідко виступав усно. Це викликане, насамперед, великою завантаженістю, скромністю архітектора, браком часу і нарешті морокою і труднощами, які постають на шляху кожного, хто наважується друкуватися. Тільки крайня потреба змушувала Д. Дяченка писати або виступати. В середині 1920-х років така оказія трапилась при виданні альбомів із сільського будівництва. Проте там подано дуже обмежені дані, необхідні як пояснення до проектів. Пізніше, після появи кількох статей у журналах про його роботи з нападками на автора, лише оборона своєї творчости змушує його взятися за перо. Так з'являється рукопис статті „Український архітектурний стиль в сучасному будівництві"[3], яка все ж, здається, так і не побачила світу. Очевидно, на цю ж тему Д. Дяченко прочитав доповідь у 1927 р. в стінах Київського державного художнього інституту[4]. Та ж причина обумовила значну частину виступу його на І з'їзді Спілки архітекторів України в 1937 р.[5], а також ще одну статтю, підготовану в цей час, яка також не була опублікована. В архіві майстра збереглися майже повний рукопис першої названої статті, стенограма виступу, які є єдиними документами теоретичної роботи архітектора. Вивчення їх дає змогу внести деяку ясність у питання про творчі погляди зодчого.

Для розуміння теоретичних настанов Д. Дяченка треба врахувати те, що він не вважав себе спеціалістом у галузі теорії.

Крім того, слід мати на увазі те, що рівень архітектурної теорії в Україні був тоді далекий від бажаного, що було викликане відсутністю достатньої кількости професіоналів і центру, здатного об'єднати їх для спільного обговорення назрілих проблем. Окремі статті з'являлись у різних журналах, найчастіше навіть не фахових, а літературно-художніх. Якщо ж і провадились дискусії, то вони часто набирали надто загостреного полемічного звучання, у якому сторони не бажали зважати на те, що обстоює опонент. За ціле десятиріччя не з'явилося жодної теоретичної монографії, тоді як Москва і Ленінград дають значну кількість першокласних робіт з теорії архітектури. Тому увага нечисленного гурту українських архітекторів була прикута до центральної преси й до тих дискусій, що там провадились. В українській пресі обговорювались дрібніші, до того ж суто локальні питання. Тому і погляди Д. Дяченка, висловлені під тиском подій або нападок, позначені гостротою висловів і характерною для того часу полемічною засліпленістю, яка не дає змоги скласти повне уявлення про систему ідейно-художніх поглядів архітектора, а являє собою лише уламки, фраґменти того, що, можливо, було цільним.

На підставі розгляду неопублікованих статей і стенограми можна окреслити коло питань, обмежених лише місцевими проблемами. До них належать:

---

[3] Український архітектурний стиль в сучасному будівництві.— Архів Д. Дяченка зберігається у Держбуді УРСР (тепер — Державний комітет у справах архітектури, містобудування та житлової політики України).

[4] Див.: Архитектурная жизнь Украины // Современная архитектура.— 1927.— № 3.— С. 109—110.

[5] Дяченко Д. Стенограма виступу на І з'їзді Спілки архітекторів України.— Архів Д. Дяченка.

1) наявність і життєвість української архітектури як прояву культури народу;

2) особливості українського бароко як найвищого здобутку українського мистецтва;

3) можливість продовження барокової традиції;

4) застосування місцевих матеріалів в архітектурі і ощадливість у вирішенні об'ємно-просторової композиції в плануванні, а також у будівництві;

5) оцінка досвіду конструктивістів, набутого у 1920-ті роки, і принциповість тогочасних архітекторів.

Перша тема має суто історичний характер, визначений запалом боротьби за право розвитку рідної культури та проти шовіністичних рецидивів. Ці питання несуть на собі занадто яскраву печать полемічности й не позначені новими теоретичними думками, цікавими для нас.

Друга тема здається цікавішою, хоча й не менш суперечливою. Д. Дяченко в названій статті доводить, що бароко це „золотий вік української архітектури". Він полемізує з В. Щербаківським і Г. Павлуцьким, які вважали бароко чужим нашому народові і який не має ґрунту. Думати так, вважає Д. Дяченко, значить не знати українського народу, не знати його психіку, його смаки. Він намагається довести притаманність українському мистецтву саме тих рис, які характеризують бароко. До таких відносить характерні своїми масами та співвідношеннями стіни до покрівлі, любов до підвищеності, до кривуватої лінії, до рельєфу, до приглушеного кольору, бажання бачити у всьому рясноту, пишність. Ці прикмети висловлені в дещо загальних виразах, без достатньої конкретизації, відбивають деякі зовнішні тенденції бароко та здаються неглибокими і не досить обґрунтованими. До того ж риси видаються за такі, що застигли назавжди і не мають розвитку. Найбільше заперечення викликає спроба видати бароко за універсальний і єдиний вияв народного духу в мистецтві. На думку архітектора, бароко — яскравий виразник українського національного обличчя, бароко й українська вдача — синоніми, якби бароко не було — українці його б витворили. Тут маємо виразний приклад не доведення тези, а закоханого її декламування, що майже нічого не доводить, хоча й звучить начебто сильно. Д. Дяченко проявив певну полемічну однобічність, не беручи до уваги те, що було до бароко і що було після нього. Він неправильно обмежив культуру народу тільки бароковими границями. Щоправда, в той час не було досить глибокої розробки всіх етапів українського мистецтва. Дальший розвиток мистецтвознавства покаже, що бароко було хай найефектнішим, але тільки одним з багатьох етапів нашого мистецтва, до того ж глибоко пов'язаним як з попередніми, так і з наступними мистецькими явищами. Нині розрізняємо українську архітектуру князівської доби, зодчество середньовіччя, епохи Відродження, бароко, класицизму, сучасности. Маємо певні характерні прояви цих напрямів і навіть у деяких випадках не тільки явища наслідування, але і співіснування. Проте поряд з помилковими поглядами Д. Дяченко наводить досить правдиво причини появи і зникнення бароко у нас.

Обороняючи мистецтво минулого від вульгаризаторського трактування, він пише: закиди про те, що „міська [барокова] архітектура є церковна, а народня, селянська є буржуазною [...] треба раз і назавжди відкинути", проте також не пробує довести цю тезу, а лише стверджує її. Через вісім років, в інші часи, це не завадить йому виступити 1937 р. з прилюд-

ною заявою, у якій він скаже: „[...] бароко [...] в більшости своїх пам'яток має характер клерикальний, церковний“[6], проте знову обмежується тільки твердженням без доведення. Справді, перше твердження не суперечить другому, бо взяті кожне окремо вони здаються неповними, недостатніми, неаргументованими. Бароко було складним явищем, у якому відбивалися суперечності епохи, тому в ньому поряд з життєлюбністю, гуманізмом, світськістю також можна завважити окремі прояви клерикального аскетизму. Але місцеве бароко має не більше церковних рис, ніж архітектура староукнязівської доби або навіть часів класицизму.

Останнє твердження Д. Дяченка, зроблене в 1937 р., свідчить не стільки про брак послідовности в логічному мисленні, скільки про відчайдушне бажання відмежуватись від свого минулого, щоб зберегти за собою хоч якусь можливість на творчість у нових умовах тогочасної дійсности.

Третя тема визначена розумінням залежности відмін в архітектурі від місцевих умов, суспільно-політичного ладу, соціально-економічних умов, естетичного ідеалу, засобів виробництва, рівня будівельної техніки. Роблячи наголос на деяких з цих положень, він обстоює й конечність розвитку зодчества, спираючись на вказівки державних органів при проведенні конкурсів 1920-х років.

Якщо в попередні десятиріччя Д. Дяченко вважає бароко єдино прийнятним стилістичним напрямом й обстоює це всіма засобами, то пізніше, у 1930-ті роки, абсолютно відкине свої захоплення молодости і обмежиться лише побажаннями розвитку архітектури без найменшої конкретизації. Він робить заяву, яка перекреслює весь його внесок, і до того ж робить це рішуче і безжально — наче йдеться про когось іншого.

Але звернемось до проектної практики Д. Дяченка. В 1913—1915 рр. за його проектом у Лубнах споруджують земську лікарню, у формах якої бачимо перехід від модерну до необароко — башту із заломами і красиві фронтони на причілках. Тоді ж він зводить будинок Климова в Круглику, здобуває перше місце на конкурсах проектів для міської думи в Ковелі та на конкурсах храмових споруд на Лівобережжі. Ці його роботи привертають увагу громадськости[7]. В 1918 р. Д. Дяченко стає ректором Київського архітектурного інституту, яким керує протягом перших п'яти років його існування (1918—1922). Тоді ж він розробляє низку проектів нових жител для села, видає плакати та два альбоми проектів, серед яких є і перші проекти будинків-комун[8], публікує книжку „Будови села“[9].

У 1923 р. архітектор проектує гідроелектростанцію під Києвом, на річці Десенці, звертаючись в одному варіанті до архітектури необароко. У 1925 р. за дорученням уряду УРСР він починає проектувати перший у республіці комплекс будинків вищої школи — Українську сільськогосподарську академію в Голосієві, задумуючи її як завершальний разок в архітектурно-бароковому намисті Києва, яке охоплює столицю України з півночі, заходу, сходу, а відтак і з півдня. Взірцем стає чудова барокова архітектура Києво-Могилянської академії XVIII ст. на Подолі.

---

[6] Дяченко Д. Стенограма...

[7] Кононенко М. Украинские инженеры-архитекторы // Украинская жизнь.— 1916.— № 10—11.— С. 129—131.

[8] Дяченко Д. Проекти сільського будівництва.— К., 1926.

[9] Дяченко Д. Будови села.— К., 1924.

Аналогії очевидні. Архітектура Київської академії на Подолі має пишні й важкі форми. Суворі вуличні фасади створюють разючий ефект у порівнянні з надвірним чолом, стіна якого прикрашена галереєю з колонами і арками.

Чому Д. Дяченко не звернувся до форм українського модерну, який тоді мав певне поширення і навіть впливав на таких архітекторів, які уславились в стилістиці неокласицизму, як, наприклад, П. Альошин, В. Фельдман, О. Бекетов? Адже модерн підтримували В. Кричевський, В. Троценко, К. Жуков, С. Тимошенко та інші товариші Д. Дяченка по харківському гуртку „Громада". До того ж модерн у його місцевому варіанті, здавалось би, не був чужий Д. Дяченкові, а успіх таких будівель, як Полтавське земство, Харківська художня школа, міг штовхнути його в цей бік. Тим більше, що Д. Дяченко досить близько підійшов до модерну в деяких своїх проектах дореволюційного часу. Очевидно, тодішній студент Петербурзького інституту цивільних інженерів, що виховувався в північній Пальмірі в оточенні ансамблів, створених Растреллі і Россі, саме в добу, коли „мирискуссники" І. Фомін, В. Щуко, М. Перетяткович відмовились від модерну і почали працювати в неокласицизмі, бачив певні вади модерну, який не у всьому був монументальним. Тим більше, український модерн відштовхувався не лише від досягнень тогочасної техніки і зв'язаних з нею уподобань, але переважно — від сільської народної архітектури, користувався стіною, уникав колон і традицій ордерного зодчества. Оскільки в ті часи монументальність вважали залежною від ордерности, а остання була неможлива в модерні, Д. Дяченко не скористався цими формами.

Що ж до конструктивізму, який тоді народжувався, то він на початку 1930-х років у своєму юнацькому радикалізмі заперечував зв'язки із землею, на якій будувався, і тому був неприйнятний для київського майстра не тільки пуристичними формами, але і своїм рекламованим космополітичним характером. Отже, традиційна архітектура у вибраній Д. Дяченком стилістиці, очевидно, була єдино можливою для нього на той час.

Традиційність, як відомо, вважають протилежністю новаторства. Проте в розглядуваному комплексі академії традиційність не завадила авторові певною мірою бути новатором, принаймні в ориґінальному вирішенні плану будівлі і у використанні прийому світлової архітектури. Деякі дослідники традиційність побачили і звинувачували Д. Дяченка в архаїзмі, новаторства ж недогледіли, тому що підходили до його творчости з певним упередженням. Спробуємо зробити об'єктивний аналіз комплексу академії у Голосієві.

Розміщення комплексу Сільськогосподарської академії на високому плато, що панує над місцевістю, є характерним для архітектури майже всіх народів, у тому числі й нашого. Майстерне вписування у пейзаж, нерозривна єдність з місцевістю мають великі традиції. Органічність — риса позитивна і не потребує особливого доведення. Органічність вписування розглядуваного комплесу в оточення є досягненням автора.

У новій архітектурі органічного вписування у місцевість досягне вперше Альвар Аальто в санаторному комплексі в Паймiо в 1932 р. Дальший крок у цьому зробить Вальтер Гроппіус у плануванні селища Кенсінгтон (США), але вже в 1942 р. Внесок, зроблений цими майстрами,

визнано у всьому світі, він став взірцем для новітніх пошуків. Робота ж Д. Дяченка свідчить, що він підійшов також досить близько до вирішення цієї форми забудови і до того, якщо не трохи раніше, то і не пізніше визнаних майстрів-новаторів.

Генеральний план комплексу відзначається композицією стрічкового типу з вільним розміщенням будівель на ділянці. Він не має аналогій у будівництві монастирів, фортець в Україні. Варто пригадати подібні комплекси, що мали замкнуту форму з групуванням будівель навколо монастирського або кріпосного двору чи площі. Отже, тут наявний ориґінальний задум автора. До речі, на початку XX ст. з'являється ідея міста стрічкового типу в роботах архітекторів Соріа-і-Мата („Ля Сіте Лінеар“, 1892), Тоні Гарньє („Сіте ендустріель“, 1901—1917), М. Мілютіна („Соцгород“, 1926,). Можливо, саме ці доробки якоюсь мірою могли вплинути на Д. Дяченка, бо тоді були в центрі уваги архітектурної громадськости. Проте він не користується модним тоді прийомом так званої рядкової забудови, позитивної за своєю орієнтацією і не позбавленої схематизму в художньому сенсі.

Форма планів будинків Академії досить складна. Абриси планів схожі на літери **Е, Ш, Щ**. Вони створюють складні фіґури, що являють собою поєднання 4—6 прямокутників. В усіх випадках це викликане бажанням найкраще освітлити коридори та основні приміщення, уникнути одноманітности і створити виразну за своєю пластикою будівлю. Порівнюючи плани будинків Академії зі спорудами бароко, впевнюємось у набагато більшій складності і неаналогічності перших. Так, старшинські будинки XVII—XVIII ст. мали абрис плану у вигляді прямокутника, літери **Т** (будинки Б. Хмельницького в Суботові, Лизогуба в Седневі, Міклашевського на Стародубщині). Подібними формами планів відзначались також і адміністративні споруди (полкові канцелярії в Козельці, Чернігові, сотенні канцелярії й правління в Конотопі, Веркиївці, Дівиці та інших містах).

Друга група будинків XVIII ст. має плани, подібні до літер **П, Н, Ц** (Митрополичий будинок на подвір'ї Софії Київської, бурса Могилянської академії на Подолі, а також Софійська бурса). Для будинків українського бароко, отже, є характерною форма планів, що мають вигляд 1—4-елементної фіґури. Складніші форми в цивільному будівництві того часу поки що не відомі. Порівняння цих планів з планами будинків, які зробив Д. Дяченко для комплексу Сільгоспакадемії, свідчить про те, що останні не мають ознак того часу і не є запозиченими з архітектури українського бароко. Форма планів будинків Д. Дяченка включає 4—9-елементні фіґури і є наслідком незрівнянно складнішого змісту, характерного для XX ст.

В умовах 1930-х років в Україні панівне становище в архітектурі займали архітектори-традиціоналісти і конструктивісти, які вирішують плани своїх будинків на подібні теми принципово таким же чином. Зокрема, О. Красносельський у будинку Палацу профілактики створив план у вигляді літери **Ш**, який має чотири прямокутники, у Палаці праці в Дніпропетровську він розробляє також 4-елементну форму, що являє собою

поєднання дуги, двох прямокутників і сектора. Архітектор В. Естрович будує поліклініки в Кадіївці і Чистяковому на основі 3-елементних Н-подібних планів, для проектування будинку Рад міста Первомайська він користується складним асиметричним за формою планом, підказаним наріжною ділянкою. Цей план складається з п'яти елементів. У Харкові В. Естрович зводить будинок 2-ї міської лікарні на основі 8-елементного плану симетричної композиції.

Найрадикальніші новатори того часу — конструктивісти — також використовують плани, створені на основі фіґур, що мають від 3 до 12 елементів. Будинок Харківського інституту інженерів комунального будівництва має 3-елементну форму (архітектор О. Молокін, 1925—1927). Будинок Донецького гірничого інституту, спроектований архітектором Я. Штейнбергом у 1928 р. і тоді ж збудований, має асиметричний за формою план, який є поєднанням п'яти прямокутників. Нарешті, найбільші громадські будинки того часу — Держпром і будинок проектів, які створили архітектори С. Серафимов, М. Фельгер, С. Кравець та М. Зандберг-Серафимова, мають плани ламаної форми, складеної з 10—12 прямокутників, що зумовлене бажанням краще вирішити функцію будівлі, краще освітлити коридори, створити пластичну об'ємну композицію. Таким чином, форми планів, розроблені наприкінці 1930-х років, засновані на складних багатоелементних фіґурах незамкнутого малюнка з багатьма уступами.

Форми планів, які створив Д. Дяченко, отже, повністю належать до 30-х років XX ст. В них немає ні механічного перенесення з будов минулих віків, ні копіювання тогочасних споруд.

Планова структура навчальних корпусів Сільськогосподарської академії має коридорний характер. Коридор не тільки виконує функції приміщення зв'язку, але є одночасно і рекреацією. До коридорів прилягають, найчастіше з одного боку, навчальні і лабораторні приміщення, тому майже всі коридори мають дуже добре бічне освітлення через вікна. Протяжність їх не перевищує 40 м. Досить довгий коридор Лісотехнічного інституту розчленовано на п'ять частин, що мають різну силу освітлення. У корпусі Землеробського інституту створено особливо цікаву композицію, у якій коридор розходиться в обидва боки від вестибюля, потім продовжується у перпендикулярному напрямку, а далі, за рогом, знову йде у вказаному напрямку. Перший відрізок коридору освітлено через вікна, що виходять на північ, другий — освітлює сонце зі сходу або заходу, нарешті третій відрізок залито світлом з півночі. Величезний корпус членовано на частини, до певної міри ізольовані одна від одної і водночас добре зв'язані між собою. Подібні прийоми планувального вирішення нерідко в 30-ті роки XX ст. використовують як традиціоналісти, так і новатори. Певну подібність прийомів можна побачити в проектуванні будинків Харківського інституту інженерів комунального будівництва, Донецького гірничого інституту і навіть Держпрому і Будинку уряду.

До речі, в планах старих українських будинків не знайти подібних рішень, тому що будинки часів бароко мали плани незрівнянно простіші за композицією, які беруть початок від дво-, тридільних хат. Це характерне для старшинських будинків, полкових канцелярій, шкіл, семінарій і навіть

для будинку Київської академії, що доведено дослідниками[10]. Отже, планові рішення, які розробив Д. Дяченко, також не мають нічого спільного з планами доби українського бароко і є оригінальними й сучасними.

Плани навчальних корпусів вражають надзвичайною чіткістю планування, оптимальними зв'язками коридору з приміщеннями і сходами. Кожен головний відрізок коридору завершується сходовою кліткою, що допомагає відвідувачам легко орієнтуватися всередині будівлі, сприяє, в разі гострої потреби, швидкій евакуації студентів і працівників. У цій частині роботи він заслуговує на похвалу як один з найкращих функціоналістів, хоча, за спрямованістю своєї архітектури, є начебто їх антиподом. Архітектор дуже вдало компонує план, розміщуючи рядові за призначенням і розмірами кімнати в непоказних місцях, головним же за призначенням і великим за площею аудиторіям і лабораторіям відводить вузлові позиції на рогах будівлі. Таке вирішення великих приміщень дає змогу акцентувати їх на фасадах у вигляді ризалітів. Добре скомпонований план стає основою пластичного рішення екстер'єру будинку. Чіткість, пластичність і надзвичайна органічність об'ємно-просторової композиції навчальних корпусів Сільськогосподарської академії, визначена раціональними і красиво намальованими планами, ставить Д. Дяченка на чільне місце в колі майстрів нашої архітектури початку XX ст.

Зодчий проявляє новаторство у плануванні кожної будови, досягаючи найліпшого співвідношення частин, великої доцільности усіх приміщень та значної ощадливости. Усе це стає підвалиною для створення гідних подиву образів архітектури, наповнених величезною життєстверджувальною силою, образів повнокровних, соковитих і величних у своїй досконалості.

Силует будинків Сільгоспакадемії має яскраво виражений бароковий характер. Насамперед це проявляється у співвідношеннях даху і стіни. У корпусі Лісотехнічного інституту висоти вказаних елементів відносяться як 1:2, а фасадна проекція площини даху до стіни має відношення 0,25:0,75; для Хліборобського корпусу ці ж відношення дорівнюють відповідно 0,29:0,71 і 0,12:0,88. Для значної споруди XVIII ст.— Митрополичого будинку — ті ж співвідношення виражаються як 0,4:0,6 і 0,25:0,75. Порівняння цих даних свідчить про те, що Д. Дяченко в корпусі Лісотехнічного інституту і житловому корпусі дійсно повторив вказану особливість у силуеті своїх будинків. До речі, сам автор визначив як найважливіші особливості нашого будівництва „характерні маси та співвідношення стіни до покрівлі"[11]. Проте в корпусі Землеробського інституту і Хемічному корпусі наявний певний, хоч і не дуже значний відхід від характерних для бароко відношень. Незважаючи на це відхилення, інші особливості вирішення силуету свідчать про досить сильний вплив бароко. Хвилеподібний силует з трьома гребенями в корпусі Лісотехнічного інституту і Хемічному корпусі і з п'ятьма гребенями в корпусі Землеробського інститу-

---

[10] Таранушенко С. Лизогубівська кам'яниця у м. Седневі: Провідник.— К., 1932; його ж. Киевская полковая канцелярия // Строительство и архитектура.— 1959.— № 11.— С. 28—29; Юрченко П. Архітектура України після возз'єднання з Росією // Нариси історії архітектури Української РСР.— К., 1957.— Т. 1.— С. 104—149; Цапенко М. Українська цивільна архітектура XVII—XVIII століть (Архітектура Лівобережжя) // Вісник Академії будівництва і архітектури УРСР (Київ).— 1960.— № 2.— С. 28—32.

[11] Дяченко Д. Український архітектурний стиль...

ту, закріплення кутів об'ємами, які виступають, використання заломів покрівлі і мансардових вікон видають своє безсумнівне походження від традицій місцевої архітектури XVIII ст.

Загальна композиція фасаду кожної будівлі відзначена характерним розчленуванням на три (житловий будинок), п'ять (корпус Лісотехнічного інституту, Хемічний корпус), дев'ять (корпуси Землеробського і Зоотехнічного інститутів) об'ємів. Симетрична композиція кожного фасаду включає як найбільший акцент середній ризаліт, трохи менші за своєю силою акценти створено на рогах будівлі, між ними йдуть частини, які западають. Прийом має бароковий характер, проте в архітектурі України XVIII ст. немає прикладів п'яти- або дев'ятичасткового поділу фасаду. Переяславський і Чернігівський колеґіуми не мають об'ємних членувань, старшинські будинки і полкові канцелярії мали тричасткове членування із середнім акцентом у вигляді ґанку (Седнівська кам'яниця Лизогуба, Київська полкова канцелярія в Козельці). Київська бурса на Подолі мала також тричасткове членування з двома акцентами у вигляді бічних ризалітів, завершених фронтонами. Нарешті в Митрополичому будинку на Софійському подвір'ї є поділ фасаду лише на три частини, проте і в ньому композиція стіни не має аналогій. Таким чином, мусимо констатувати, що, незважаючи на ясно виражену спорідненість, між розглядуваним Голосіївським комплексом і пам'ятниками українського бароко немає жодної аналогії в композиції фасаду, і це підтверджує творчий, а не механічний характер архітектури Д. Дяченка.

Стіновою тектонічною системою архітектор користується переважно на бічних і задніх фасадах навчальних корпусів. Це міцна стіна, зведена на цоколі, який виступає і гурт якого підкреслює дашок, вкритий залізом. Стіна прорізана вікнами з плаcкими, лучковими або півциркульними перемичками. Іноді над вікнами виведено трикутні сандрики, або над арками нависають брівки, як в житловому будинку для професорів. Саме в цьому корпусі маємо приклад використання повного арсеналу архітектонічних засобів виразности стіни. На тому ж фасаді в середній частині, яка западає, стіну розчленовано гуртом на два поверхи. На нижньому поверсі стіна прорізана прямокутними вікнами, простінки зміцнені накладеними зовні пілонами і арками. На другому поверсі вікна з півциркульними перемичками підкреслені архивольтами, які спираються на пілони. Вгорі стіна завершена карнизом невеликого виносу.

У всіх інших випадках архітектор користується стіною, зміцненою лопатками або пілястрами. Таким чином, тут начебто з'єднані дві тектонічні системи — стінова і стояково-балкова. Проте вертикальні елементи повністю підпорядковані стіні, з якої вони ледве виступають, а до того ж угорі зв'язані з нею гуртами, карнизами. Лопатки і пілястри у Д. Дяченка ніколи не мають баз, вони немов виростають з одного і того ж спільного зі стіною цоколю і є лише своєрідним проявом стінової пластики. Невіддільність пілястрів і лопаток від стіни надає їм певної метафоричности, оскільки вони стають лише відгуком стояково-балкової системи, вміщенням монументальности, величі. Найбільш вдало це проявилося у корпусі Лісотехнічного інституту, де в центральному ризаліті міцні, соковиті пілястри ведуть головну партію, приглушуючи звучання стіни. Але в середніх частинах того ж корпусу аркатура першого поверху і лопатки другого створюють владний дует іншої сили, що доповнює партію пілястрів центрального ризаліту.

Аналіз фраґментів стіни свідчить про певний ілюзійний підхід до вирішення тектоніки — аркатура, що створює перший план, накладена на основну стіну, на другому поверсі лопатки відзначають перший план, а стіна з арковим вікном відходить на другий. Таке рішення надає композиції риси нерозривности всіх елементів, підкреслює неможливість вилучення хоча б одного елемента без погіршення створеного архітектурного образу.

Дальшим кроком, що розвиває цю тему, є вирішення стіни в середніх частинах корпусу Землеробського інституту. Витягнуті арки охоплюють два поверхи, лопатки йдуть на третьому поверсі. Витягнуті пропорції аркатури, сухуватість форм, здається, ведуть своє походження від архітектури більш монументальної, ніж українське бароко XVIII ст.

Арковий проріз облямований нешироким наличником, над яким красиво намальований сандрик з двома волютами і замковий камінь. Ця тема має кілька варіацій. Так, у корпусі Лісотехнічного інституту і Хемічному корпусі, у житловому будинку для професорів і гуртожитку волюти затискують замковий камінь, завдяки чому вони навіть сплющуються, дістають овальну форму. У корпусі Землеробського інституту волюти легко спираються на замковий камінь, їх евольвенти правильного малюнка, мають циркульний характер. Деякі відмінності і в малюнку наличників.

Інший за формою портал західного фасаду Хемічного корпусу. Сандрик дістає форму трилопатевого фронтончика, що обігає активний замковий камінь арки. Це єдиний портал такого типу.

Бароковий характер порталів не підлягає найменшому сумніву. Але яке бароко навіяло їх? У монографії Д. Яблонського, де зібрано всі найважливіші приклади порталів XVII—XVIII ст., немає жодного схожого[12].

У капітальних працях Академії архітектури УРСР або в НДІТІ також немає схожих рішень, хоча в них розглянуті майже всі визначні пам'ятки[13]. А проте барокове походження Дяченкових порталів очевидне.

В архітектурі українського бароко пілястри в переважній більшості випадків мають відношення висоти до ширини від 3,5:1 до 9,5:1, антаблемент відноситься до висоти пілястри в межах 1:1,2—1:9,5. Отже, важчі пропорції цих елементів у композиції також свідчать про оригінальність вирішення ордеру. Порівняння аналізу співвідношень пам'яток старої і нової архітектури дає змогу впевнитися, що Д. Дяченко почав роботу там, де спинився розвиток бароко, тому він виступає не повторювачем, а продовжувачем цих традицій, вносячи в них нові риси, незнані раніше в нашій архітектурі.

Капітелі більшости пілястрів наближені до дорійського ордеру, проте не мають його соковитости. Форми і малюнок капітелі центрального ризаліту корпусу Лісотехнічного інституту характерні для коринфського ордеру. Абрис капітелі близький до квадрата. Вона складається з ехіна і абаки. Невеликі, міцно закручені волюти, з вічків яких звішується гірлянда квітів. Напівовал, облямований гірляндою, заповнює квітка. Внизу капітель відділена від фусту пілястри соковитим астрагалом. Малюнок

---

[12] Яблонский Д. Н. Порталы в украинской архитектуре.— К., 1955.

[13] Архитектура Украинской ССР.— Москва, 1954.— Т. 1; Памятники архитектуры Украины.— К., 1954; Нариси історії архітектури Української РСР.— Т. 1.

капітелі є досить поширеним за своєю схемою у світовій архітектурі. Це типовий випадок міґрації архітектурної форми, що досить часто трапляється у межах ордерної архітектури. Проте київський майстер вніс у цю схему свої риси трактування волют, квітів гірлянди і великої квітки в середині капітелі. Виконана під впливом народних розписів і соковитого ліплення, традиційного для нашого мистецтва, капітель сповнена національної своєрідности.

Фронтони в Голосіївському комплексі мають майже всі будівлі. В корпусі Лісотехнічного інституту і на бічному фасаді Хемічного корпусу фронтони барокові, на головному фасаді Хемічного і Хліборобського корпусів їх малюнок строгіший, наближається до класичних взірців. У трьох випадках фронтони створено на торцях корпусів, завдяки чому вони відзначені правдивим структурним характером. На головному фасаді Хемічного інституту фронтон створено дещо штучно.

Найефектніший фронтон Лісотехнічного інституту займає майже 1/5 довжини фасаду. Висота його дорівнює 47 відсотків загальної висоти будівлі. Великий розмір цього фронтону підкреслено розчленуванням його на три частини лопатками. Бічні частини являють собою два трикутники, обмежені внизу лінією карниза, вертикальний катет утворює лопатка, місце гіпотенузи займає звивиста лінія, почата внизу більшою волютою і завершена вгорі малою волютою. Середину поля крайніх трикутників фронтону заповнює орнамент у формі подвійного розгалуження гілки з квітами. Орнамент має народний характер. Середня частина фронтону зверху окреслена двома хвилястими лініями з невеличкими завитками внизу і вгорі. Горизонталь карниза стає базою для чотирьох лопаток, дві з яких фланкують середню частину, інші дві розчленовують її. Між пілястрами згруповані три вікна з сандриками. Центр фронтону зайнято хвилястою лінією (бігунцем), що оббігає лісівничу емблему. Введення лопаток у композицію фронтону має певний конструктивний сенс. У художньому плані вони важливі тим, що вносять певну строгість вертикалей у цю м'яку хвилеподібну лінію похилих фронтону. Загальний малюнок фронтону відзначається ориґінальним характером, хоча б у межах українського бароко. Порівняння з відомими фронтонами свідчить про його менш активний, ніж у будівлях XVIII ст., абрис. Пластика дещо сухувата. Хоча стилістика його барокова, він не має аналогій у минулому.

Фронтон на східному фасаді Хемічного корпусу невеликий за розмірами, інтимніший за своєю виразністю, проте активніший за абрисом. Це стосується малюнка бічних волют і вінчання, у якому два завитки стискують раковину. Ця тема з використанням рокайлю намічена в одному з ковнірівських фронтонів і в галерейці церкви на Економічній брамі, хоч там вільніша лінія, більше невимушености і живописности.

Сухий за своєю пластикою фронтон головного фасаду Хемічного корпусу здається незакінченим. Нарешті фронтон Хліборобського корпусу є досить цікавим за своїми формами і композицією. Абрис не має химерної барокової лінії, проте характер бароко збережено завдяки соковитій пластиці сандриків, кронштейнів. Поле тимпана також поділено пілястрами на три частини. В нижніх кутах — орнаментальне заповнення, верхній трикутник тимпана вінчає великий, трохи манірно намальований серп і молот. Вирішення цього фронтону нагадує народні примітиви, проте зберігає монументальність, характерну для справжньої класики. Тут Д. Дячен-

ко виступає оригінальним майстром, здатним творити в народному стилі. Можна тільки пошкодувати, що світ цих форм не захопив автора надовше. Розвиваючи їх, він зміг би створити щось нове і органічне, невідривне від ґрунту, на якому виросло, і водночас більш поступове, ніж те, що було зроблено.

Починаючи від 1927 р. визначний творчий внесок Д. Дяченка притягує пильні погляди усіх, хто цікавиться архітектурою Києва. Нікого він не залишає байдужим, викликаючи схвалення, заперечення, захват чи неґацію або й об'єктивні оцінки.

У 1927—1929 рр. з приводу архітектури цих будинків розгорнулася дискусія, у якій прихильниками зодчого виступили професори О. Попович[14], М. Макаренко[15], архітектори В. Коробцев і А. Зінченко, опонентами їх були П. Юрченко, В. Заболотний та інші[16]. Противники необароко, спираючись на помилкові твердження вульгарних соціологів з Пролеткульту, різко критикували Д. Дяченка. Подолання таких однобічних оцінок творів зодчого потребувало глибокого вивчення, їх конкретно-історичного осмислення. Це змогли зробити аж у 1960—1970-ті роки видатні мистецтвознавці Г. Логвин, Ю. Беличко, Г. Лебедєв[17].

Історики архітектури порівнюють спадщину Д. Дяченка з видатними творами неоросійського стилю, зокрема з певними роботами О. Щусєва, або з шедеврами засновника неовірменського стилю О. Таманяна[18]. Найкращі твори архітектора у своїх образах відбили життєстверджуюче начало, яке завжди так сильно виявлялося у бароковій архітектурній традиції України.

Дяченко Дмитро Михайлович (1887, Таганрог — 1942) — архітектор, етнограф, теоретик, педагог

В особі Д. Дяченка українська архітектура XX ст. набула майстра, твори якого позначені яскраво виявленою національною своєрідністю форм. Збурювач архітектурного спокою 1920—1930-х років, він дерзновенно штурмував, здавалося, неприступні позиції ворогів самобутности українського зодчества.

Народився Д. Дяченко в родині шевця, що перед тим в пошуках ліпшої долі виїхав до Таганрога з рідного полтавського села Патлаївки, куди його син-архітектор буде багато разів повертатись не тільки як до своєї домівки, але як до цілющого джерела народної культури. Народна пісня і дума, білі хати з-над Ворскли, ласкава і щира мова, блакитне не-

---

[14] Попов О. Нове досягнення в будівництві нової української культури // Пролетарська правда.— 1927.— № 61.— 16 берез.— С. 5.

[15] Макаренко М. Будинок Лісфаку сільськогосподарської академії в Києві // Життя і революція.— 1928.— № 4.— С. 155—160.

[16] Див.: Юрченко П., Заболотний В. Про українське барокко // Пролетарська правда.— 1928.— № 207.— 6 верес.— С. 4; Український національний стиль у сучасній архітектурі // Пролетарська правда.— 1929.— № 35.— 12 лют.— С. 4.

[17] Див.: Логвин Г. Н. Киев.— Москва, 1967.— С. 151—152; Белічко Ю. В. Художник і сучасність // Мистецтво.— К., 1966.— С. 111—115; Лебедев Г. А. Гражданский инженер Д. М. Дяченко // Строительство и архитектура.— 1971.— № 1.— С. 30—31.

[18] Чепелик В. В. Триумф и трагедия зодчего // Строительство и архитектура.— 1987.— № 11.— С. 18—19.

бо і золоте сонце в зеніті по вінця наповнили його романтичну душу гарячою любов'ю до рідного краю, до свого народу, вартого кращої долі. Це він усвідомив, коли після закінчення Таганрозького технічного училища потрапив у 1907 р. до Петербурзького інституту цивільних інженерів, у товариство своїх земляків, які, перейнявшись революційною атмосферою після 1905 р., створили нелегальний гурток „Громада" для вивчення української архітектури. До нього входили С. Тимошенко, М. Домиловський, О. Литвиненко, Ф. Шумов. Щоліта вони їхали в рідний край, ходили по селах, замальовували хати і комори, церкви і дзвіниці. Після академічного студіювання архітектурного мистецтва в стінах інституту молоді архітектори вчилися у свого народу, відкриваючи його художню обдарованість, якої не помічали вчителі-академіки, але яку побачили патріотично наснажені студенти. Через два роки, в 1909 р., на чолі гуртка „Громада" став Д. Дяченко. Студенти організували професіональні виставки творів української архітектури в 1912, 1914 рр., на яких були експоновані витвори як давні, так і новітні. Д. Дяченко в цей час проектує і будує головний вхід Лубенської сільськогосподарської виставки, будинок Климова в Круглику (1913) та будинок земської лікарні в Лубнах (1913—1914). Якщо у своєму першому творі він ще наслідує В. Кричевського, то вже в наступних знаходить свій почерк, який поєднує ідеї народностильової архітектури з українським необароко. Особливо яскраво це виявилося в останній споруді, в якій білі стіни з вікнами заоваленої або трапеційної форми, вежа з наметовим дахом та шпилем і увесь сріблясто-блакитний дах доповнені бароковими фронтонами з ліпленням, а трикутні сандрики над вікнами, кольорова майоліка вносили в образ будинку ще й поліхромну барвистість. Так були поєднані риси модерну й бароко. Проте привабливість бароко з кожною наступною роботою переважала, що демонструють проекти міської управи в Ковелі, де виявилось незвичне поєднання мініатюрности і грандіозности, ліризму та іронії, так автор начебто підсміюється над претензійністю адміністративного будинку цього невеликого міста. Тоді ж він досягає успіху на конкурсах зі створення меморіальної каплиці Шеметів, великої церкви у Харкові. Після закінчення інституту працює при Полтавському земстві, а в 1917 р.— у Києві, де 1918 р. очолює Архітектурний інститут і Товариство українських архітекторів, розробляє чимало проектів житлових будинків для села, що були видані у вигляді альбому та монографії „Будови села" (1924). У середині 1920-х років він створює проекти і реалізує частину з них у великому комплексі будинків Української сільськогосподарської академії в Голосієвому під Києвом (1925—1930), де найзначнішими спорудами стали корпуси Лісотехнічного (1925—1927) та Землеробського (1927—1929) інститутів, Хемічний корпус (1926—1928) та житловий будинок для професорів (1925—1927) і два будинки гуртожитків для студентів (1926—1928). В архітектурі їх Д. Дяченко повністю переходить до форм необароко і створює визначні приклади розробки цього стилю, хоча ретроспективні тенденції в його творах набувають сильного звучання. Саме ця вірність бароковим традиціям викликає у пресі Києва і Харкова велику дискусію 1927—1929 рр., в якій Д. Дяченко виступає оборонцем форм українського бароко і пробує протистояти шаленому натиску екстремістів, які пустили в хід політичні звинувачення, що послугувало підставою для арешту архітектора. Пізніше його було звільнено, але він був змушений відійти від архітектури необа-

роко в бік раціоналізму і неокласицизму. Серед цих останніх творів найбільш вдалими є будинок колишньої Торговельної академії в Києві (1934—1937). Він створює поважний, але трохи холоднуватий образ навчального закладу, стриманий, офіційний, тобто неокласицистичний за формами. У страшний 1937 рік архітектор був змушений терміново покинути Київ і, уникаючи другого арешту, перебратися у Москву. Там він створив проект Ташкентського сільськогосподарського інституту та інші. У 1941 р. його заарештували, і в травні 1942 р. в концтаборі він загинув.

Дмитро Дяченко був архітектором значного творчого потенціалу, великої зодческої культури, сильного художнього темпераменту, надзвичайної працелюбности, щирої віри у свій народ. Він відзначався дивовижною життєвою енерґією, організаторськими здібностями, йому була притаманна виняткова принциповість і правдивість. Таким він був у житті, таким він і входить в історію архітектури України.

Victor CHEPELYK

DMYTRO DIACHENKO AS A NEOBAROQUE GRAFTSMAN

Dmytro Diachenko was an architect of great potential. The architect's wide range of interests concerned mainly the issues of Ukrainian architecture as a manifestation of national culture, peculiarities of Ukrainian baroque style and its prospects. He greatly valued the experience of the early 20th c. craftsmen and tried to employ their methods in his works.

Роман ЛИПКА

ТРАДИЦІЇ І СУЧАСНІСТЬ В АРХІТЕКТУРНІЙ ТВОРЧОСТІ ВОЛОДИМИРА СІЧИНСЬКОГО

Багатогранний талант Володимира Січинського запевнив йому не тільки провідну роль в українському мистецтвознавстві, дослідженнях історії української духовної культури і визначне місце серед майстрів художньої та книжкової графіки — архітектурна творчість В. Січинського поставила його також у ряд провідних українських архітекторів нового часу.

Свою творчу діяльність В. Січинський розпочав з фаху архітектора. Ця обставина вагомо вплинула на його подальшу науково-дослідницьку працю. Ґрунтовне знання архітектурної теорії та практики і технології будівництва в їх історичному розвитку відчутно позначилося на методиці його наукових досліджень, які він супроводжував копіткими обмірами, зарисовками та фаховим технічним обстеженням пам'яток архітектури і мистецтва. Прикмети архітектурної графіки — нею В. Січинський володів вільно — її конкретність, лаконічність, композиційна і технічна досконалість заважили, безперечно, і на формуванні його творчого почерку як митця-графіка. Графічні композиції та рисунки до наукових праць вражають високомистецькою довершеністю і водночас документальною достовірністю. Характерним зразком притаманного В. Січинському творчого почерку можуть послужити, зокрема, графічне оформлення книжки „Наш Львів" та вміщені в ній ілюстрації до його статті „Архітектура і мистецтво Львова"[1].

З другого боку, глибокі студії мистецької й архітектурної спадщини та надбань духовної культури українського народу мали прямий вплив на архітектурну творчість В. Січинського. Досконале знання історичних традицій української мурованої і дерев'яної архітектури та народного мистецтва були для нього джерелом творчої наснаги і визначали його пошуки можливостей надання сучасній українській архітектурі суто національного характеру.

Фах архітектора В. Січинський обрав свідомо ще в юнацькі роки. Під умілим керівництвом батька, видатного історика, археолога й етнографа Поділля Юхима Січинського він з юних літ брав участь в археологічних

---

[1] Січинський В. Архітектура і мистецтво Львова // Наш Львів.— Нью-Йорк, 1953.— С. 62—74.



1. Володимир Січинський

експедиціях і наукових дослідженнях батька, виявляючи непересічні здібності, працьовитість і, зокрема, особливий хист до документальних зарисовок архітектурних і мистецьких пам'яток. Саме цей хист та захоплення архітектурними пам'ятками рідної землі спонукали юнака після закінчення середньої технічної школи в Кам'янці-Подільському вступити 1912 р. до провідного на той час у країні Петербурзького інституту цивільних інженерів (далі — ІЦІ), щоб набути фаху архітектора. У 1917 р. він закінчив цей навчальний заклад із золотою медаллю.

В. Січинський залишився вірним професії архітектора усе своє життя, але, хоч це парадоксально, саме його суто архітектурна творчість дотепер не вивчена з належною глибиною. Склалося на те багато причин. Архітектурна практика потребує багато часу і коштів на виготовлення пошуково-проектної документації та вникливого нагляду за реалізацією задуму, а талант В. Січинського визрівав якраз у період становлення, а згодом і розпаду української державности, вимушеної еміґрації та поневірянь на чужині у важкі часи післявоєнної економічної кризи. Нові випробування принесла Друга світова війна. Передусім скрута була причиною відчутних втрат у напрацьованому архітектурному доробку. Часом бракувало грошей на виготовлення копій з відданих замовникам проектів, а нерідко заробки з архітектурної практики ставали для В. Січинського єдиним засобом для продовження наукових праць та їх видання друком. Тому належне вивчення багатого архітектурного доробку В. Січинського та вникливе простеження творчого процесу на окремих стадіях складання та реалізації його архітектурних проектів наштовхуються на поважні труднощі*.

До недавнього часу найбільш змістовним нарисом архітектурної творчости В. Січинського був окремий розділ виданої 1957 р. у Канаді монографії Івана Кейвана з репродукціями найважливіших архітектурних праць, виконаних переважно вже під час перебування в еміґрації[2]. Короткі згадки про реалізацію окремих архітектурних проектів В. Січинського з'являлися також в еміґраційних часописах „Свобода", „Християнський голос", „Вільне слово" та ін. У радянському мистецтвознавстві весь великий науковий та мистецький доробок, зокрема архітектурна творчість В. Січинського, свідомо замовчувалися — над ним тяжіло тавро „українського буржуазного націоналіста".

З розпадом Радянського Союзу та відновленням української державности настав нарешті час повернення імени Володимира Січинського українській науці та культурі. Слушною нагодою для цього стали заходи до відзначення 100-ліття від дня його народження, що відбулися протя-

* Син Володимира Січинського, архітектор Ярослав Січинський, який живе у США, у м. Керганксоні, штат Нью-Йорк, у відповідь на запит автора про можливість влаштування у Львові виставки архітектурних праць батька писав: „Щодо архітектурних праць В[олодимира] С[ічинського], то я видрукував список — який пересилаю. Еміґрація для науковців, як В[олодимир] С[ічинський], це не була легка справа. Не було достатніх фондів, щоби зробити копії праць, а оригінали висилалися замовникам. А що було, то пропадало під час переїздів. Дещо є, але це речі не до „виставки" (лист від 27.04.1994 р.). Додаткове ускладнення викликає розпорошеність архівів В. Січинського. Частина його архівів зберігається у Центральному державному архіві в Празі, а основний архів і книгозбірня — у фондах Гарвардського університету. В. архіві Я. Січинського зберігаються родинні документи, деякі незавершені праці та реєстр архітектурних проектів В. Січинського.

[2] Кейван І. Володимир Січинський.— Торонто, 1957.— С. 11—14, 67—75.

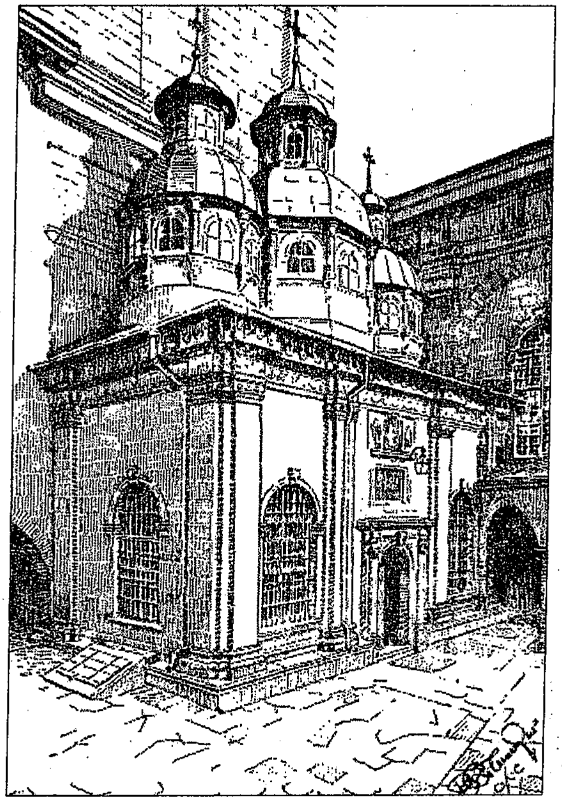


2. Обкладинка книжки „Наш Львів". *1953 р.*

гом 1994 р., а саме: міжнародна наукова конференція у Свиднику (Східна Словаччина) та міжнародна науково-практична конференція у Кам'янці-Подільському, матеріали якої згодом вийшли друком у збірнику „Володимир Січинський та Україна"[3]. Серед виголошених на конференціях доповідей певні нові аспекти досліджень характеру суто архітектурної творчости В. Січинського внесли, зокрема, повідомлення Миколи Мушинки[4] та

[3] Володимир Січинський та Україна. Матеріали міжнародної конференції.— К., 1996.
[4] Мушинка М. Місце Володимира Січинського в історії української науки та культури // Володимир Січинський...— С. 27—51.

автора цих рядків[5]. Великою мірою це стало можливим завдяки сприянню сина Володимира Січинського — архітектора Ярослава Січинського, котрий у процесі підготовки до конференції надав авторам можливість користуватися копіями документів з упорядкованого ним родинного архіву. Вагомим внеском у дослідження на сучасному етапі багатогранної, в тому числі й архітектурної, діяльности В. Січинського стала змістовна моногра-



3. Трисвятительська каплиця у Львові. Мал. В. Січинського

фія М. Мушинки „Володимир Січинський і русини-українці Східної Словаччини"[6].

Ключове значення для вивчення творчого доробку В. Січинського в галузі архітектурної практики має реєстр виконаних ним архітектурних проектів, що зберігається в архіві родини Січинських. Хронологічно скла-

[5] Липка Р. Архітектурна творчість Володимира Січинського // Володимир Січинський...— С. 59—66.

[6] Мушинка М. Володимир Січинський і русини-українці Східної Словаччини.— Пряшів, 1995.

дений реєстр уміщає 62 позиції й охоплює надзвичайно широкий діапазон творчої діяльности автора — від численних проектів малих архітектурних форм, житлових та громадських споруд до монументальних вирішень об'єктів сакральної архітектури.

Більше половини позицій реєстру становлять здебільшого реалізовані проекти елементів внутрішнього оформлення храмів (кіоти, престоли, іконостаси), а також проекти надгробних пам'ятників. Вони свідчать про високий мистецький потенціал автора, проте пошуки інтерпретації традицій багатої української історичної архітектурної спадщини на тлі сучасних архітектурних напрямів найяскравіше проявилися в архітектурних проектах В. Січинського для капітального будівництва, зокрема, в проектах і реалізаціях сакральних споруд, і саме ця ділянка його творчости за доступними досі матеріалами є основним предметом дослідження у цій статті.

Список архітектурних проектів В. Січинського починається з його праць, виконаних ще під час навчання в ІЦІ у 1912—1917 рр. Це був час піднесення національно-визвольного руху та поглиблення зацікавлення українською духовною та мистецькою культурою. Спорудженням будинку колишнього Полтавського земства (1903—1908) Василь Кричевський довів, що багатство народної спадщини є надійним джерелом для створення оригінальних, новаторських за своїм звучанням та високохудожніх архітектурних образів. Під впливом В. Кричевського новим напрямом захопилися і поширювали його в Україні архітектори С. Тимошенко, П. Фетисов, Д. Дяченко, В. Троценко, К. Жуков, А. Тракал, Д. Андрієвський та ін. На тлі європейських тенденцій кінця XIX та початку XX ст. виник так званий український модерн, і цей напрям відчутно оживив загрузлу наприкінці XIX ст. в еклектичних компіляціях творчу атмосферу тодішнього архітектурного середовища в країні. Розкриваючи шлях до сміливих шукань, він стверджував самобутність народної спадщини та всієї української культури. У Галичині, і зокрема у Львові, поважні пошуки українського стилю вже з перших років XX ст. провадила група архітекторів на чолі з Іваном Левинським.

У Петербурзькому ІЦІ під час навчання В. Січинського діяли згуртована і початково нелегальна „Українська громада", яку ще 1903 р. заснував С. Тимошенко, а також таємне українське товариство „Інформаційне бюро". В. Січинський став діяльним членом цих організацій. У 1916 р. він був обраний головою „Української громади". Стараннями „громадівців" систематично поповнювався український відділ бібліотеки ІЦІ, а в 1912 р. була влаштована виставка української архітектури. В незавершеному рукописі „За українське мистецтво. Спогади 1900—1960" В. Січинський згадує своїх молодих і старших колеґ з ІЦІ, зокрема відомих пізніше українських архітекторів та інженерів Дмитра Дяченка, Сергія Тимошенка, Дмитра Андрієвського, Павла Попова та ін. і зазначає, що українське студентство громадило збірки зарисовок і фотографій та рішуче домагалося права виконувати курсові роботи в українському стилі[7].

Ширше висвітлює діяльність „Української громади" Віктор Чепелик у праці „Ентузіасти українського архітектурного стилю „Петербурзької

[7] Архів Я. Січинського. Копія в автора.

громади"[8]. Розглядаючи як приклад творчого почерку членів громади створений Ф. Шумовичем конкурсний проект Харківського художнього училища від 1911 р., він пише: „У його проекті оригінального вирішення фасаду, крізь немов накинуту на стіни вуаль модерністського народностильного декору проглянула раціоналістична тенденція архітектури стриманої, лаконічної, але такої, що мала характерні знакові форми українського стилю у вигляді трапецийних шестикутних вікон і відомих за обрисами дахів"[9]. Інколи гуртківці сягали і до стилізованих форм українського бароко.

Серед архітектурних праць, які В. Січинський виконав в українському стилі за час навчання в ІЦІ, в реєстр його архітектурних проектів увійшли: проект малого родинного дому, відзначений на конкурсі найкращих проектів ІЦІ 1913 р., проекти шкільних та громадських споруд для Кам'янецького повітового земства (1914) та три проекти шкіл на 6—8 класів для Вовчанського повітового земства на Харківщині, позначені 1916 р. Винесені із стін ІЦІ ідеї українського стилю лягли в основу всієї його подальшої архітектурної творчости.

Після закінчення ІЦІ, під час розгортання революційних подій у Росії, В. Січинський повернувся в Україну й активно включився в процес будування української державности. Він брав безпосередню участь у заснуванні Архітектурного інституту в Києві, а також в 1918—1919 рр. керував будівельним відділом Подільської земської управи і розгорнув широку діяльність, пов'язану з проектуванням громадських споруд та типів народних шкіл для Поділля. Тим проблемам присвячено його першу друковану публікацію, яка з'явилася 1918 р. у кам'янець-подільському часописі „Село"[10]. Пошуки виконаних В. Січинським архітектурних проектів типів народних шкіл для Поділля, позначених в реєстрі його праць 1918 р., були б вдячним завданням для місцевих дослідників.

Після упадку української державности В. Січинський подався на еміґрацію і на певний час осів у Львові. Тут протягом 1922—1923 рр. він працював учителем української Академічної гімназії і почав розвивати свою наукову та публіцистичну діяльність. Уперше українська громадськість познайомилась з Січинським-архітектором у червні 1922 р. на виставці Гуртка діячів українського мистецтва у Львові, на якій він виставив свої проекти громадських будівель разом з архітекторами Олександром Лушпинським та Сергієм Тимошенком. Серед виставлених його проектів був і виконаний на замовлення львівського товариства „Просвіта" проект зразка Народного дому для галицького села. Представлені на виставці архітектурні проекти її учасників за своїм характером розвивали прийоми українського стилю довоєнного часу.

Під час перебування у Львові В. Січинський проводив часті мандрівки по Галичині, Волині, пройшов Бойківщину та Гуцульщину, зосереджуючи увагу на копітких дослідженнях та документальних зарисовках пам'яток дерев'яної церковної архітектури. Результати цих досліджень стали основою для виданої друком у Львові в 1925 р. фундаментальної

---

[8] Чепелик В. Ентузіасти українського архітектурного стилю „Петербурзької громади" // Архітектура України (Київ).— 1991.— № 1.— С. 37—41, 64.

[9] Чепелик В. Ентузіасти...— С. 40—41.

[10] Січинський В. Громадські будинки // Село.— 1918.— Ч. 36—37.— С. 17—20.

праці „Дерев'яні дзвінниці і церкви Галицької України XVI—XIX ст." Глибокі студії української історичної церковної архітектури та народних духовних традицій відкрили згодом для нього як архітектора-практика нове поле творчої діяльности на ниві новітньої української сакральної архітектури.

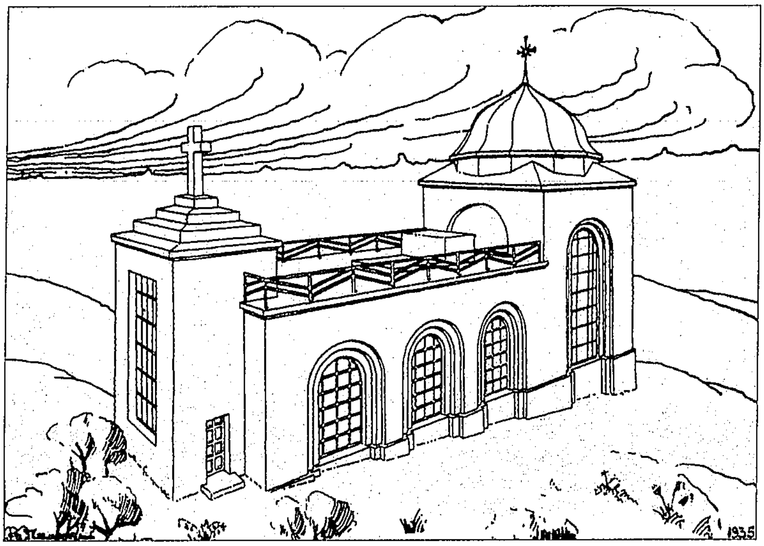
1923 р. В. Січинський переїхав з родиною до Праги, де перебував до кінця Другої світової війни. Празький період діяльности В. Січинського чи не найбільш напружений на його життєвому шляху: дослідник з головою поринув у наукову, педагогічну та громадську діяльність, у підготовку своїх документальних праць, які принесли йому світову славу. Проте він не пориває і з творчою архітектурною практикою. Реєстри його архітектурних праць у той час поповнюються низкою нових, дуже цінних позицій.

У проектах вілл для українських замовників у Галичині та Чехо-Словаччині В. Січинський у той час переважно стосує і розвиває модернізовані форми українського стилю. Серед них виділяється проект вілли для д-ра Ганьківського в Коломиї (1938). Це великий, з мансардою будинок, в якому вміщено амбулаторію для прийому хворих, лікарняну палату та помешкання д-ра Ганьківського. Набагато скромніше, в дерев'яних конструкціях, потрактована вілла д-ра Ганьківського в Карпатах (1938). В. Січинському належать також проекти вілли д-ра Вагилевича в Хусті на Закарпатській Україні (1938) та вілли для родини Сокальських у Празі (1944).

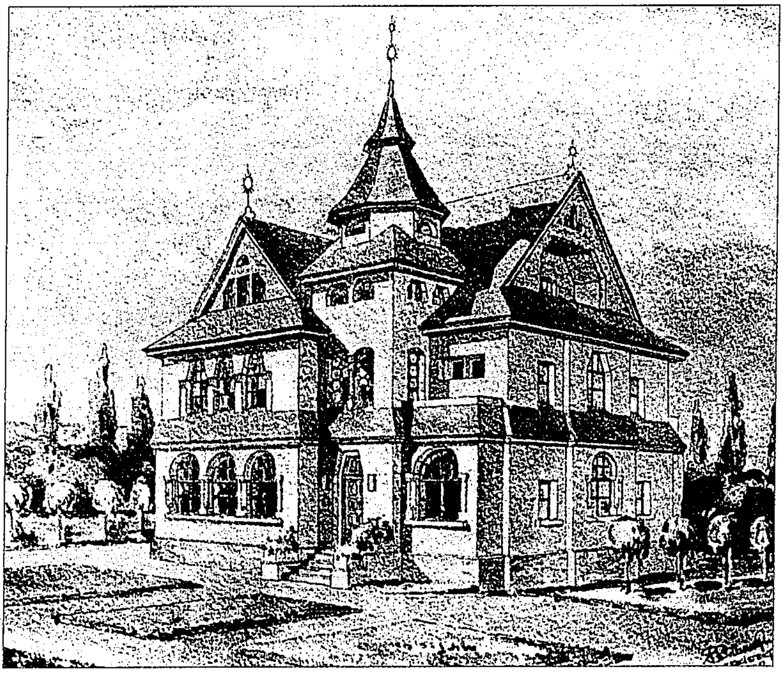
Найважливішого значення для формування нових рис української монументальної архітектури на сучасному етапі набула творчість В. Січинського в галузі сакральної архітектури. Пошуки поєднання традиційних образів української церковної архітектури з вимогами нового часу стали характерними для архітектурної практики В. Січинського вже в празький період його діяльности.

У Галичині на той час, протягом 1920-х і на початку 1930-х рр., провідні українські архітектори краю — Олександр Лушпинський, Віктор Трач, Лев Левинський, Євген Нагірний — у церковному будівництві надалі розвивають форми українського стилю, надаючи йому інколи експресивнішого характеру, навіяного впливами популярного тоді в Польщі різновиду стилю „арт-деко". В той же час поступово занепадає український стиль на радянській Україні, поступаючись місцем агресивному конструктивізму.

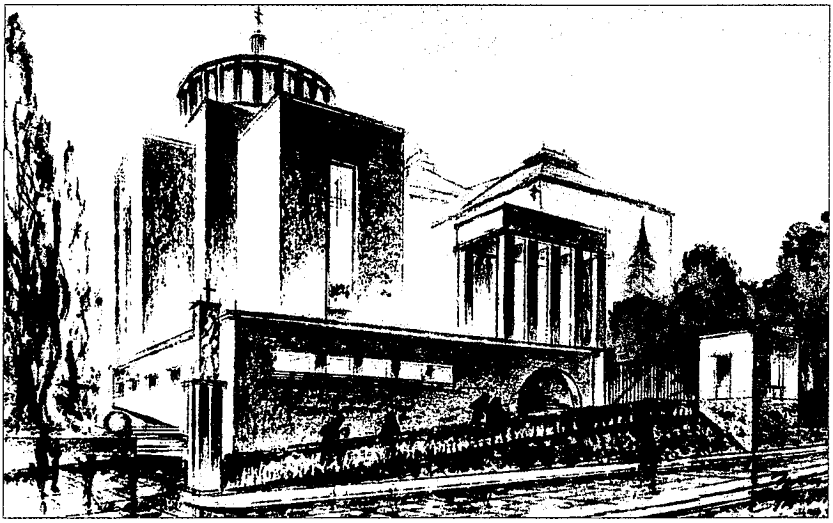
У другій половині 1920-х та в 1930-х рр. в європейській архітектурі остаточно утвердилися конструктивістські та функціоналістські тенденції, які принесли з собою нові будівельні матеріали та конструктивні прийоми. В. Січинський уважно стежив за розвитком тих тенденцій, і їх вплив у поміркованій формі поступово позначився на його тогочасній архітектурній творчості. Якщо створені тоді його проекти дерев'яних церков, а саме проект п'ятизрубної церкви для Волині (1925) та перший варіант проекту трибанної церкви в селі Нижньому Комарнику біля Дукельського перевалу на Пряшівщині (1932), повторюють ще відповідні до матеріалу традиційні дещо модернізовані форми минулого, то в проектах мурованих церковних споруд чітко помітні пошуки нових, співзвучних з новим часом засобів архітектурної виразности. Частково це помітно вже в замовленому львівським меценатом Михайлом Терлецьким проекті церкви для його родинного села (1932), а значно більшою мірою — в заверше-



4. Пам'ятник-церква М. Шашкевичу на Білій Горі
в с. Підлиссі біля Золочева. *1935 р.* Проект



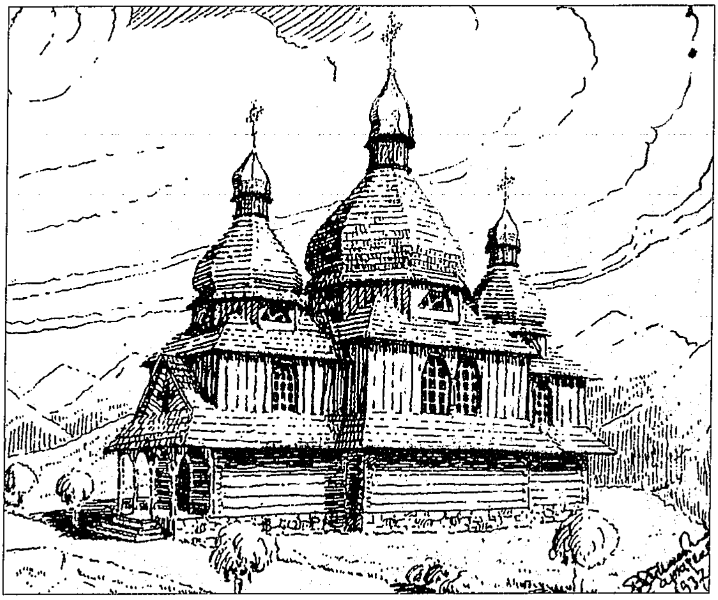
5. Вілла д-ра Ганьківського в м. Коломиї. *1938 р.* Проект



6. Церква сс. василіянок на вул. Генерала Чупринки у Львові. Архітектор Роман Грицай. *1936 р.* Проект



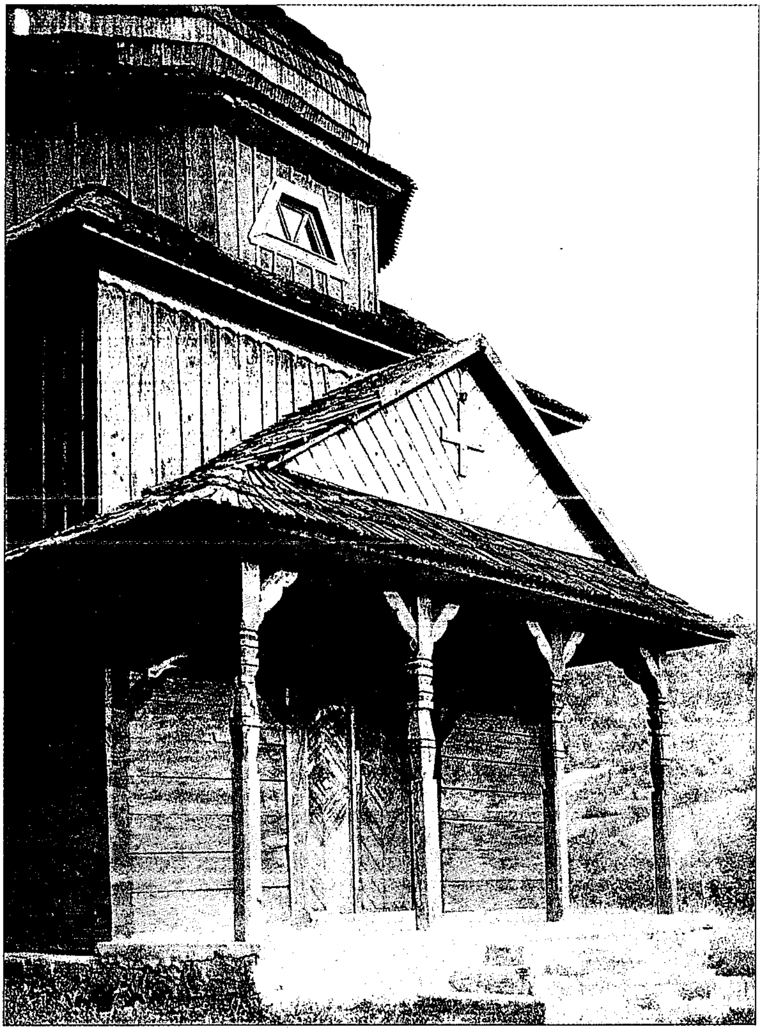
7. Церква Св. Духа в м-ку Михайлівцях у Східній Словаччині. *1934 р.* Мал. В. Січинського



8. Церква в с. Нижньому Комарнику біля с. Дуклі. *1932 р.* Проект



9. Церква Покрови Богородиці в с. Нижньому Комарнику біля с. Дуклі.
Фото *1994 р.*



10. Церква Покрови Богородиці в с. Нижньому Комарнику. Фото Й. Видри. *1952 р.*

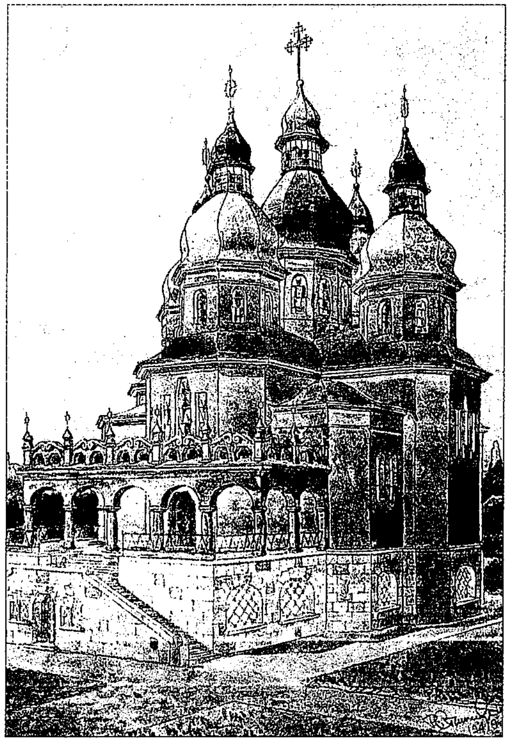


1

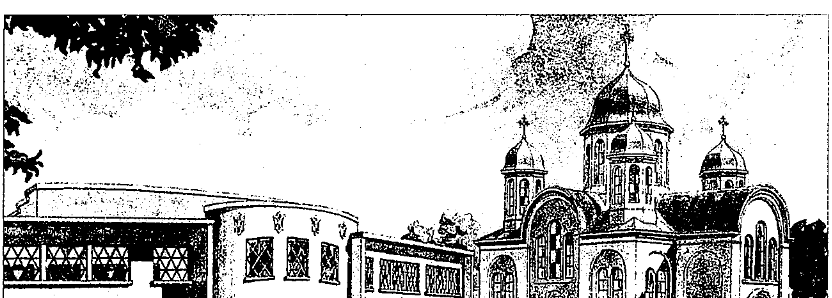


2

11. Церква Св. Духа в м-ку Михайлівцях. Фото М. Мушинки. *1995 р.:*
1 — фраґмент; *2* — загальний вигляд



12. Церква в м. Вінніпезі в Канаді. *1949 р.* Конкурсний проект



13. Церква св. Софії та Народний дім у м. Монреалі, Канада.
1957 р. Проект

ному 1935 р. проекті пам'ятника-церкви Маркіянові Шашкевичу на Білій Горі в Підлиссі біля Золочева, який вражає сміливістю і оригінальністю творчого задуму. Вкрай строго потрактовані об'єми пам'ятника-церкви перекривали зверху, по боках ажурні металеві конструкції, що давало змогу проводити богослужіння просто неба.

Характеризуючи нові тенденції в тогочасній світовій архітектурі, В. Січинський пізніше писав: „Конструктивізм, як новий напрямок [...] є в засаді здоровий і практичний, оснований на принципі функціоналізму — пристосування кожної частини своєму призначенню, цілковитого усунення декоративних прикрас і непотрібних додатків"[11]. Позитивно оцінює він також властиве цьому напряму широке застосування сучасних залізобетонних конструкцій та інших легких будівельних матеріалів і особливо принципи формування об'ємно-просторових вирішень споруд у вигляді гладких, функціонально виправданих геометричних брил. Проте ті засновки В. Січинський потрактував у своїй архітектурній практиці лише як засоби досягнення технічної досконалости та архітектурної виразности споруд. В основу самих же об'ємно-просторових вирішень, особливо в спорудах сакрального призначення, він впроваджував відповідно переосмислені традиційні просторові уклади. Вважаючи, що в умовах бездержавности та розпорошення еміґрації сучасна українська архітектура повинна стати могутнім чинником збереження національної та культурної самосвідомости, В. Січинський і надалі вбачав невичерпне джерело для творчої наснаги саме в багатій, самобутній архітектурній спадщині українського народу.

На позиції конструктивізму в 1930-х рр. поступово переходять й українські архітектори в Галичині, зокрема Євген Нагірний та Роман Грицай. Створеному Р. Грицаєм в 1936 р. проектові церкви сестер-василіянок на вул. Ген. Чупринки у Львові належить виняткове місце у формуванні нових рис сучасної української церковної архітектури[12]. Це перший на українських землях приклад вдумливого поєднання в церковній споруді духовної та громадської функцій. Вбудована в спадисту територію, прилеглу до монастиря сестер-василіянок, який 1908 р. спорудив в українському стилі О. Лушпинський, приземна частина споруди служила громадським заходам (виставки, лекції, гурткові заняття і т. ін.) і рівночасно становила цокольний поверх будівлі, на терасі якого розміщувалася сама церква, згідно з давніми традиціями, закладена центрично на квадраті з виступаючими раменами хреста і завершена пласко перекритим барабаном. Витримана в строгих конструктивістських формах, споруда своїми обрисами виражала характерні для українських історичних пам'яток ступінчастість та пірамідальність просторової композиції.

Церква сестер-василіянок могла правити за досконалий приклад наведених раніше теоретичних висновків В. Січинського про стосування сучасних форм на новому етапі розвитку української сакральної архітектури. На жаль, спорудження церкви було перерване початком Другої світової війни. У 1950-х рр. її перебудовано на бібліотеку Львівського політехнічного інституту.

---

[11] Січинський В. Історія українського мистецтва.— Нью-Йорк, 1956.— Т. 1.— С. 163.

[12] Державний архів Львівської области, ф. 52, оп. 54, спр. 1229.

Найвизначнішим архітектурним твором В. Січинського в празький період є, безперечно, збудована в 1933—1934 рр. монастирська церква Святого Духа отців-редемпторитів східного обряду в Михайлівцях на Пряшівщині в Східній Словаччині. Реалізації будівлі передував конкурс, на якому серед трьох поданих проектів першість виборов проект В. Січинського. Церква вражає своїм могутнім силуетом та величністю внутрішнього простору, розрахованого на одночасне перебування в ньому до 1,5 тисячі вірних. Вона являє собою досконалий зразок вираження стриманих, урочистих форм української історичної сакральної архітектури сучасними засобами архітектурної виразности та будівельної техніки, й уже одного цього твору достатньо, щоб забезпечити його авторові чільне місце в новітній українській архітектурі.

Володимир Січинський так характеризує свій твір: „Тут використано типи будов і мотиви української архітектури старокняжої доби XI—XIII ст., але значно змодернізовані, щоби відповідати новітнім матеріалам, конструкціям і потребам сучасного життя і побуту. Храм центрального заложення з 5 банями, з яких найбільша середня спирається на 4-х легких залізобетонних пілонах. Архітектурне оформлення портал, дверей, віконних та інших отворів у легких формах, що йдуть за пуристичним стремлінням сучасної доби. Внутрішній вигляд будови відповідає зовнішнім формам, нічого не масковано, нема фальшивих зовнішніх форм, які служать лише для прикраси і пустої декорації“[13].

Завдяки сміливому впровадженню залізобетонних струнких опор та легких склепінь внутрішній об'єм храму вражає своїм величавим, розкритим на всю висоту споруди простором. Дуже вдало передає враження глядача від відвідання цієї церкви І. Кейван у згаданій раніше монографії про В. Січинського: „Своєю легкістю та своєю небуденною формою церква впроваджує віруючого-глядача в надземні простори та з'єднує його з Богом. Цей твір — перемога духа над матерією, і, дивлячись на нього, людина на мент визволяється з приземних турбот і зноситься духом до неба“[14].

При спорудженні церкви Св. Духа зразком для сучасної інтерпретації самобутньої давньоруської сакральної архітектури послужив В. Січинському — як можна з певністю твердити — закладений ще князем Мстиславом у 1036 р. п'ятиверхий Спаський собор у Чернігові. Дослідженню цієї споруди як однієї з найвидатніших пам'яток України він надав чільне місце у своїй фундаментальній праці „Історія українського мистецтва“[15]. Протягом століть зовнішні обриси храму зазнавали змін, і В. Січинський у своєму проекті творчо переосмислив образ храму, який дійшов до нас уже після його відбудови в 1675 р. Могутній силует Спаського собору, його впевнено спокійні, урочисті форми він, видимо, вважав співзвучними з сучасною добою відродження й утвердження української національної культури.

Прагнення В. Січинського досягти повної відповідности поміж зовнішніми і внутрішніми об'ємами церковних споруд позначилося і на його трактуванні традиційних прийомів народної дерев'яної архітектури. Це засвідчує процес проектування згаданої вже раніше церкви Покрови Бо-

---

[13] Січинський В. Історія...— Т. 1.— С. 168.
[14] Кейван І. Володимир Січинський.— С. 12.
[15] Січинський В. Історія...— Т. 1.— С. 32—33.

городиці в с. Нижньому Комарнику біля Дуклі у Східній Словаччині. В основу виготовленого 1932 р. першого варіанта проекту В. Січинський заклав традиційний тип бойківської церкви з трьома банями на поздовжній осі. Істотних змін не вніс автор і в другий варіант проекту 1937 р. та під час будівництва у 1938 р., за яким наглядав особисто. Восьмигранні зруби підбанників він перекрив не банями, а зрубами у вигляді наметових дахів, завершених акуратними ліхтарями. Таким чином вдалося досягти повної відповідности зовнішніх обрисів і внутрішнього відкритого на всю висоту завершень простору споруди. У народний тип бойківської церковної споруди В. Січинський сміливо впроваджує характерні для українського стилю трапеційні шестикутні вікна.



14. Спаський собор у Чернігові. Мал. В. Січинського

Видатний словацький дослідник народної архітектури Й. Видра у своїй праці перших післявоєнних років, відзначаючи самобутні риси й оригінальність вхідного портика церкви Покрови Богородиці, визнає, що

автором проекту цієї, побудованої народними майстрами споруди, був „один русинський інженер“[16]. Тавро „українського буржуазного націоналіста“ тяжіло на імені В. Січинського і в Чехословацькій Соціалістичній Республіці; тільки зберігаючи анонімність автора, вдалося українській громадськості Словаччини домогтися включення церкви в с. Нижньому Комарнику в список національних пам'яток культури Словацької Республіки[17].

Напередодні Другої світової війни В. Січинський виконав останній на той час свій проект церковної споруди — греко-католицької церкви на 500 віруючих для української громади у місті Белграді в Югославії, позначений у реєстрі його архітектурних праць 1939 роком. Про стильовий характер та подальшу долю того проекту немає докладніших відомостей. Натомість нещодавно, у згаданій раніше монографії М. Мушинки, з'явилася звістка про встановлення авторства В. Січинського при спорудженні неохопленої реєстром його праць церкви Покрови Пресвятої Богородиці в місцевості Вербас у східній частині тодішньої Югославії[18]. В. Січинський активно співпрацював з урядом проголошеної в 1938 р. Карпатської України і перебував на її території, досліджуючи народну архітектуру Закарпаття до березня 1939 р., коли змушений був перед наступом угорських військ пробиратися через Румунію і шукати захисту в югославських русинів-українців. Перебуваючи тимчасово у Вербасі, він, на прохання місцевої громади, склав реалізований у наступні роки і витриманий в ощадливих, модернізованих формах проект мурованої церкви з розміщеною на поздовжній осі фасаду високою, вкритою куполом дзвіницею.

Після закінчення Другої світової війни, рятуючись від радянської окупації, родина Січинських поневіряється по переселенських таборах у західній зоні і згодом на певний час осідає в місті Авгсбурзі. І все ж таки у важких моральних і матеріальних умовах В. Січинський знаходить у собі сили продовжувати свою наукову, громадську і творчу працю. Протягом 1945—1949 рр. список його архітектурних праць збагачується низкою цінних позицій переважно з ділянки малих архітектурних форм, як-от: проект іконостасу для української церкви в місті Ансбаху (Баварія) 1945 р., проект архітектурного оформлення українського робітничого табору „Згода“ в м. Гіссені в Німеччині (1949) та реалізовані згодом проекти надгробних пам'ятників померлим видатним діячам української діаспори в Німеччині, зокрема Ю. Фесенкові, Б. Литвину, А. Животку в Ашаффенбурзі, Ю. Павликовському в Мюнхені, Катрі Гриневичевій у Берхтесгадені та І. Макуху в Зальцбурзі (Австрія).

Надмогильним пам'ятникам у вигляді стилізованих сучасними засобами пластичної виразности народних зразків багатораменних хрестів В. Січинський надавав важливого значення, вважаючи їх свідченням самобутньої української духовної та мистецької культури. В одній зі своїх пізніших праць він писав: „Надгробні хрести і пам'ятники, подібно до архітектури й ужиткового мистецтва, в найбільшій мірі відбивають характер, стиль, особливості народу [...] Вони говорять про вічність і сталі духовні вартості, які стоять понад проминаючим матеріальним життям і смертю“[19].

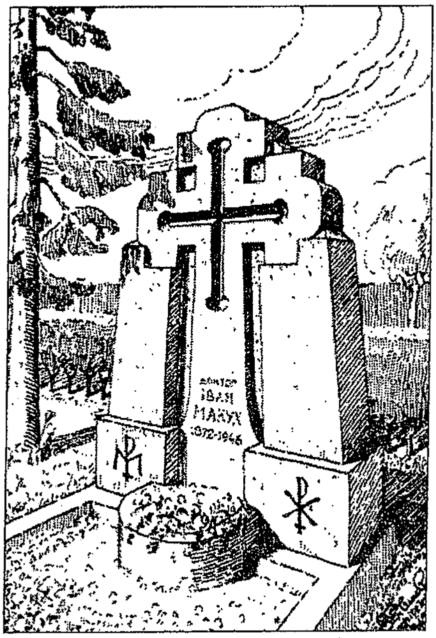
---

[16] Vydra I. Ludova architectura na Slovensku.— Bratislava, 1958.— S. 262.

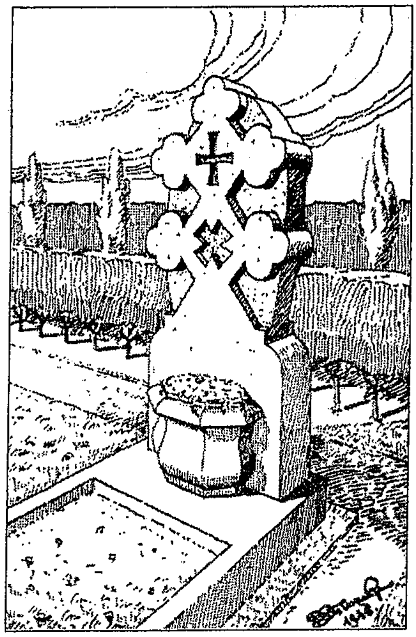
[17] Мушинка М. Володимир Січинський і русини...— С. 99—100.

[18] Там само.— С. 49—50.

[19] Січинський В. Надгробні пам'ятники і хрести // Календар „Український голос“.— Вінніпег, 1957.— С. 72—73.



15. Надгробний пам'ятник І. Макуху в Зальцбурзі, Австрія. *1947 р.*



16. Надгробний пам'ятник К. Гриневичевій у Берхтесгадені, Баварія. *1948 р.*

Події Другої світової війни розвіяли надії на відновлення української державности — всі українські землі опинилися під п'ятою тоталітарного радянського режиму з його нестерпним політичним терором. В умовах дедалі більшої загрози нової аґресії потоки українських переселенців розсіялися по всіх континентах. У чужих середовищах, до яких потрапляли переселенці, почали поширюватися тенденції масової культури, все більше космополітичного характеру набирала також тогочасна архітектурна практика, що створювало для новоприбулих небезпеку поступової втрати культурно-національної свідомости. В. Січинський глибоко усвідомлював таку небезпеку, і це знайшло свій вираз у першому його проекті для американського континенту, коли він взяв участь у оголошеному 1949 р. в Канаді конкурсі на спорудження греко-католицької церкви у Вінніпезі.

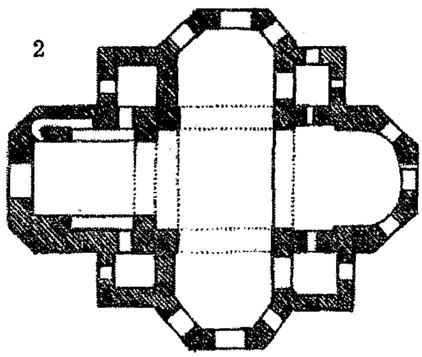
Конкурсний проект церкви на 500 віруючих у Вінніпезі посідає особливе місце в творчому доробку В. Січинського на ниві сакральної архітектури. В проекті він уперше у своїй творчій практиці потрактував церкву як осередок не лише духовного, а й громадського життя в умовах еміґрації. Приземна частина двоповерхової споруди мала служити громадським заходам і становила своєрідний цоколь, на прикрашеній бароковою аркадою терасі якого розміщалася сама церква. Автор свідомо відмовився від характерної для нього досі інтерпретації традиційних форм та об'ємно-

просторових вирішень сучасними засобами архітектурної виразности, а повернувся безпосередньо до історичних зразків, поширених на Чернігівщині,— хрещатих у плані, п'ятиверхих церков другої половини XVII ст. На той час це були храми-монументи, пам'ятки доби самоутвердження української нації. За приклад для надземної частини храму В. Січинському правила, як можна гадати, Троїцька церква Густинського монастиря біля Прилук[20]. У цьому храмі, як і в проекті В. Січинського, властива хрещатим у плані п'ятибанним українським церквам пірамідальність просторової композиції досягається шляхом вбудування в кути хреста об'ємів, нижчих від основного масиву. В обрисах споруди виступають лише гранчасті об'єми, що надає їй особливої, кристалоподібної форми і було одним з улюблених українськими будівничими прийомів[21]. Дуже рідкісним на українських землях історичним аналогом двоповерхової цер-

1



2



17. Троїцька церква Густинського монастиря біля Прилук:
1 — загальний вигляд; *2* — план.
Мал. В. Січинського

ковної споруди є Покровський собор у Харкові кінця XVII ст. На західноукраїнських землях тип п'ятибанного мурованого храму, закладеного на грецькому хресті, представляє збудована 1653 р. членом львівського братства, київським старостою Адамом Киселем Покровська церква в Низькеничах біля Володимира-Волинського, яка також привернула особливу

[20] Січинський В. Історія...— Т. 1.— С. 124; Т. 2.— Рис. XLII. Див. також: Історія українського мистецтва: У 6 т.— К., 1968.— Т. 3.— С. 79—80.

[21] Історія українського мистецтва.— Т. 3.— С. 78.

увагу В. Січинського в його дослідженнях української архітектури[22]. Можливо, що певною інспірацією для двоповерхового вирішення церкви, але ще в строго історичних формах, міг послужити відомий В. Січинському згаданий раніше проект церкви сестер-василіянок у Львові[23].

Новий етап активної архітектурної творчости і наукової та громадської діяльности В. Січинського розпочався в 1949 р., після переїзду всієї родини до Сполучених Штатів Америки, де вона осіла в штаті Нью-Джерсі. Приїзд В. Січинського тутешня українська громадськість пов'язала зі сподіваннями на значне посилення діяльности творчого та наукового середовища в еміґрації. У вітальній статті в часописі „Свобода" Микола Бутович писав: „Бажаємо новоприбулому мистецтвознавцеві та архітекторові якнайбільшого успіху особливо на полі архітектурної праці і то по лінії продовження українських архітектурних традицій. На жаль, поле це тут майже не оране, і ґрунт для орання твердий, бо є тут досить українських будов, але українських лише по назві, бо годі назвати українськими щодо стилю більшість наших тутешніх церков і народних домів"[24]. Саме з рішучого впровадження в будівлі для української громадськости по-сучасному трактованих традиційних форм української архітектури і розпочав В. Січинський свою архітектурну творчість у США.

Одним із перших реалізованих архітектурних творів В. Січинського на американській землі був проект греко-католицької церкви для української громади в Порто-Уніано у Бразилії. Ця дерев'яна церква в гуцульському стилі має хрещате в плані заложення з однією банею посередині та чотирма маківками на кожному рамені хреста. Майже рівночасно він провів реконструкцію розпочатої за іншим проектом греко-католицької церкви у Віппені, США, використовуючи в композиції фасаду мотиви українського бароко, а для оформлення її інтер'єру виконав проект іконостасу, престолу та кіота, вирішеного у вигляді типової української трибанної церкви.

Протягом 1949—1950 рр. В. Січинський виконав ще цілу низку ескізів та проектів на елементи внутрішнього оформлення українських церков у США і Бразилії (кіоти, престоли, іконостаси), зокрема проекти кіота і варіанти іконостасу для української греко-католицької церкви в Брукліні та великого іконостасу для української греко-католицької церкви в Лондоні.

Дуже швидко В. Січинський здобуває широке визнання серед архітектурної та мистецтвознавчої громадськости США, і в 1951 р. його, як видатного знавця історичних архітектурних форм, провідні фірми П. Рейлі і Г. Реджі запрошують до створення проектів внутрішнього оформлення неоґотичної римо-католицької церкви Св. Трійці в Нью-Арку. Цілу низку проектів мармурових внутрішніх порталів, вівтарів, колонад, а також бронзових дверей у ґотичному стилі виконав В. Січинський у співпраці з сином Ярославом, який пішов слідами батька.

З того часу, в прикінцевий період архітектурної діяльности В. Січинського, найважливіші проекти і реалізації церковних споруд виконува-

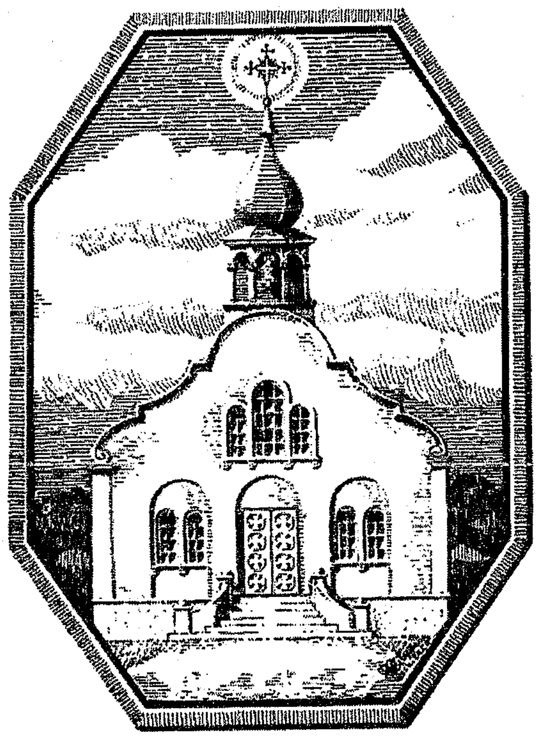
---

[22] Січинський В. Історія...— Т. 1.— С. 124.

[23] Там само.— С. 162.

[24] Бутович М. Професор Володимир Січинський (з приводу приїзду до Злучених держав) // Свобода.— 1949.— 6 трав.— № 104.

лися переважно при співпраці архітектора Ярослава Січинського як, зокрема, проекти української греко-католицької церкви в Гартфорді у США (1951—1952) і п'ятибанної церкви у Принц-Альберті в Канаді (1956).

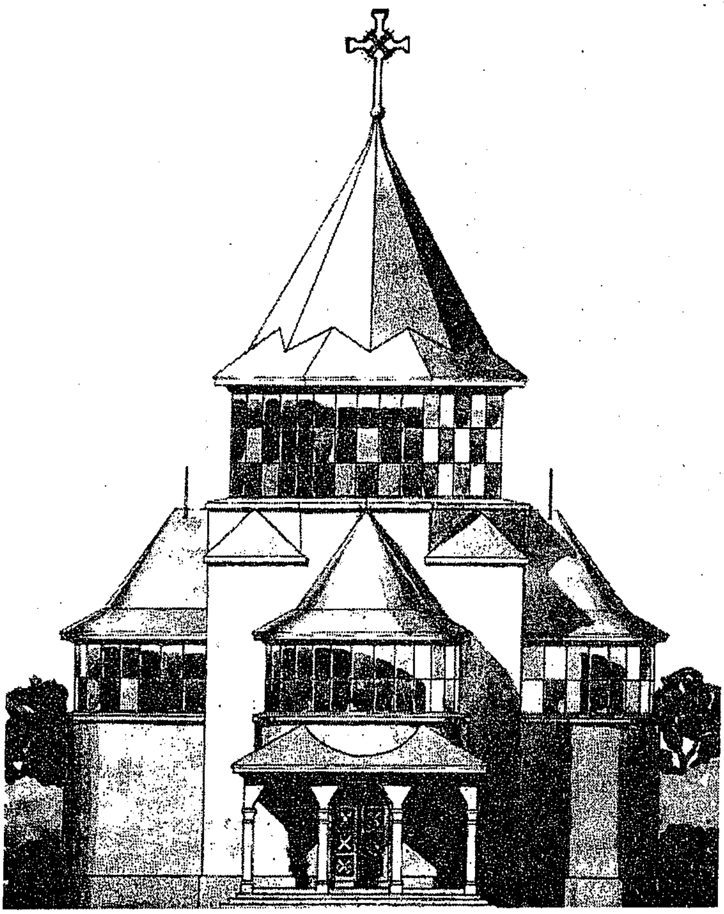


18. Головний фасад церкви у Віппені, США. *1949 р.*

Серед архітектурних проектів того часу виділяється комплексний проект соборної церви св. Софії та Народного дому в Монреалі в Канаді (1957). Завершена 1962 р. монументальна, розрахована на 800 віруючих споруда церкви св. Софії за своїм об'ємно-просторовим вирішенням та архітектурними формами нагадує церкву Св. Духа в Михайлівцях. Натомість закладена в проекті будівля Народного дому має уже чітко виражений національний характер.

У 1958 р. В. Січинський повертається до теми церкви-пам'ятника. Складений ним проект є зразком його розуміння шляхів сучасної творчої інтерпретації традиційних образів української архітектурної спадщини. Церква-пам'ятник закладена на плані квадрата із заокругленими раменами хреста, які виступають. Центральний кубоподібний об'єм переходить угорі у восьмигранник барабана, завершений високим гранчастим наметовим дахом. У досконало виважених співвідношеннях окремих об'ємів об-

риси споруд чітко виражають притаманну українській історичній сакральній архітектурі ступінчастість та пірамідальність просторової композиції. Вкрай лаконічні форми архітектурної виразности, контрастне зіставлення гладких поверхонь стін із суцільними скляними поясами на завершеннях рамен хреста і барабані досягається завдяки впровадженню в структуру будівлі легких сучасних будівельних конструкцій.



19. Церква-пам'ятник. *1958 р.* Проект

Цей останній на ниві церковної архітектури твір В. Січинського став неначе його творчим заповітом для молодшої ґенерації українських архітекторів в еміґрації, його слідами пішли талановиті вихованці різних архітектурних шкіл. Серед них вагоме місце належить, зокрема, нещодавно померлому в США архітекторові Мирославу-Данилу Німціву. Протягом

останніх 25 років він побудував 12 церков у різних штатах США, а також у Бразилії та Франції[25]. Працюючи одночасно над теоретичними основами української церковної архітектури, вчений простежував взаємодії традицій і новаторства в інтерпретації історичної спадщини та засоби її вираження на сучасному етапі. Традицію М. Німців розглядав як „джерело національного існування, релігійно-моральну основу народного духа"[26].

Знаменно, що видатному сучасному українському архітекторові в Канаді Радославу Жуку інспірацією для одного з перших його проектів — церкви св. Йосифа у Вінніпезі (1964) — послужив також, як колись В. Січинському — для церкви Св. Духа в Михайлівцях, Спаський собор у Чернігові. Навіяні величними обрисами собору форми, Р. Жук у своєму творі потрактував уже лаконічними засобами архітектурної виразности та будівельної техніки функціоналістського напряму другої половини XX ст.— в бетоні, склі та металі. Розглядаючи свій творчий метод у проектуванні та будівництві українських церков у Канаді, він також підкреслює вагомість етнічного чинника, його „культурного темпераменту" як складової повноцінного архітектурного твору. „Цей культурний темперамент відображається у типово українських пропорціях та ритміці геометричної структури будівлі, закладених у її обрисах. Уся по-справжньому видатна архітектура має етнічний характер"[27].

Важко переоцінити значення архітектурної творчости В. Січинського для справи збереження національної та культурної самосвідомости української громадськости в діаспорі. Його творчий доробок не втрачає актуальности і сьогодні, коли формується творче обличчя сьогочасної архітектури відродженої Української держави.

Roman LYPKA

TRADITIONS AND CONTEMPORANEITY IN THE ARCHITECTURAL LEGACY BY VOLODYMYR SICHYNS'KYI

The article takes a closer look at V. Sichyns'kyi as an architect, working in the domain of both great and small architectural forms the examples of which can be found nowadays in various towns and villages in and outside Ukraine. The article also focuses upon Sichyns'kyi as a researcher, who authored more than sixty significant studies. Sichyns'kyi's endeavours in preserving national and cultural self-consciousness of Ukrainians living outside their native land cannot be underestimated either.

---

[25] Див.: Липка Р. Архітектор Мирослав-Данило Німців // Записки Наукового товариства ім.Шевченка (далі — Записки НТШ). Праці Секції мистецтвознавства.— Львів, 1994.— Т.CCXXVII.— С. 341—345.

[26] Німців М.-Д. Традиція архітектури українських церков // Альманах Українського Народного Союзу.— Джерсі-Сіті; Нью-Йорк, 1982.— С. 71—82.

[27] Жук Р. Повнозначність і культура архітектури // Записки НТШ.— Т. CCXXVII.— С. 216—224.

НАДБРАМНА ВЕЖА УКРІПЛЕННЯ У СЕЛІ П'ЯТНИЧАНАХ НА ЛЬВІВЩИНІ

Кам'яна оборонна вежа, що збереглася в с. П'ятничанах Жидачівського району на Львівщині й з травня 1995 р. відкрита як музей, одна з небагатьох пам'яток раннього періоду кам'яного оборонного будівництва на теренах Галичини, яка в доброму стані дійшла до нашого часу. Вона неодноразово привертала увагу дослідників і краєзнавців. У виданнях другої половини XIX і початку XX ст. з'явилася скупа інформація про неї. На основі цієї інформації В. Будзиновський написав три художньо-історичні оповідання[1]. Але дотепер П'ятничанська вежа зберігає немало таємниць. Завдання пропонованої статті полягає у тому, щоб максимально охопити проблематику цієї пам'ятки: показати історію її вивчення, удоступнити відомий вузькому колу спеціалістів стан досліджень, висвітлити нові матеріали і на основі цього дати поштовх до подальших пошуків і можливих знахідок.*

Джерела та історіографія укріплення, як, зрештою, і самих П'ятничан, досить скупі. Ті дані, про які донедавна було відомо,— пізнішого часу. Вони неоднозначні для трактування і небагато дають стосовно часу побудови твердині, встановлення особи замовника та будівничого, непереконливі щодо функціонального призначення об'єкта. Те, що вдалося віднайти в останні роки за актовими документами кінця XIV — початку XVI ст., дещо розширило фокус проблематики, але повністю не зняло зазначених питань. З огляду на це, залишається єдиний шлях у пошуках відповідей на сформульовані завдання: на основі архівних матеріалів, результатів археологічних досліджень та архітектурно-мистецьких оцінок запропонувати гіпотези, які розширюють науковий горизонт вивчення П'ятничанської вежі як суб'єкта історії.

Поселення в П'ятничанах має давнє коріння. Сама назва села дає підстави вважати, що його першопочатки губляться щонайменше в XII—XIII ст., коли у Київській Русі й, зокрема, в Галицько-Волинському князівстві поширився культ язичницької богині П'ятниці, дочки Микоші (Мокоша), що наклався на культ християнської святої Параскеви,

---

[1] Будзиновський В. Небіжчик ходить.— Львів, 1924; його ж. Кожух не на мене.— Львів, 1927; його ж. Пан Гуляйдуша.— Львів, 1931.

* Вживана назва об'єкта.

яка вважалася покровителькою поля, худоби і торгівлі[2]. *Можна припустити, що назва села П'ятничан походить від місця, де колись наші пращури вшановували богиню П'ятницю — опікунку джерел, купців і жіночих ремесел. За іншими даними, П'ятниці — це жіночі капища Мокоші, що їх будували звичайно на роздоріжжях*[3]. *П'ятничани лежать недалеко від розгалужень давніх доріг на Дев'ятники і Стрілища. Цікавим також є те, що сільську церкву названо іменем святої Параскеви: це засвідчує давню традицію, яка тісно пов'язана з назвою поселення. Відомо, що в княжий період у Чернігові, Галичі, Звенигороді, Львові храми Параскеви П'ятниці будували на торгових площах, на перехрестях важливих доріг. Окрім того, велике значення мало забезпечення таких ділянок водою. П'ятничани також мають добрі джерела, які пробиваються із землі у різних місцях. Особливо багато їх у кінці села, званому Кутами*[4]. *Близько цих джерел, на північно-західному краю пагорба, з топонімічною назвою „Соснина" зведена П'ятничанська вежа, яка є не тільки архітектурною домінантою села, а й всієї мальовничої околиці. Характерним прикладом для порівняння є раніша за часом побудови Столпинська вежа з каплицею на п'ятому ярусі, яка теж була вимурувана неподалік джерел і місця культу, а про цілющий вплив столпинської води, зокрема на очі, перекази місцевого люду збереглися до нашого часу. Відзначимо, що цей культовий об'єкт мав в основі східнохристиянську традицію і, як вважають дослідники, збудований на рубежі XII—XIII ст. за князя Романа Мстиславича*[5].

Перша відома писемна згадка про П'ятничани сягає 1418 р. 21 квітня того ж року польський король Владислав Яґайло записав заставну позику Хінчці з Ростковіце у 80 гривен у селі П'ятничанах[6]. *Що йдеться саме про ці П'ятничани*[7], *в документі засвідчує припис: „Львівського повіту". Наступні згадки про село походять із документів львівських гродського і земського судів, починаючи з 1441 р.*[8] *Слід зазначити, що навколишні села мають раніші документальні згадки: Квітневе (колись Жабокруки) і Бринці (Браниці) відлічують свою писемну історію з 1374 р.*[9], *Соколівка (Синява) — з 1389 р.*[10], *Дев'ятники — з 1404 р.*[11] *Зрозуміло, що це не дає жодних підстав вважати їх давнішими від П'ятничан.*

---

[2] Іванченко М. Дивосвіт прадавніх слов'ян.— К., 1991.— С. 92—93.

[3] Плачинда С. Словник давньоукраїнської міфології.— К., 1993.— С. 38 (Мокоша), 45 (П'ятниці).

[4] Лаба В. Про походження назви с. П'ятничан // Новий час (Жидачів).— 1991.— №117; його ж. Історія села Дев'ятники.— Львів, 1996.— С. 5.

[5] Кутиловска И. Связи архитектуры культовой крепости в Столпю с византийскими и романскими культурными кругами // Тезисы докладов польской делегации на V международном конгрессе славянской археологии.— Киев; Варшава, 1985.— С. 207; її ж. Wcześnośredniowieczna warownia kultowa w Stołpiu // Chrześcijański wshód a kultura Polska.— Lublin, 1989.— S. 370—371; Могитич І., Могитич Р. Особливості техніки мурування і архітектурних форм Галицько-Волинського зодчества (X—XIV ст.) // Археологія.— 1990.— № 4.— С. 63.

[6] Zbiór dokumentów Małopolskich (далі — ZDM).— Wrocław etc., 1975.— Cz. 7.— N 1870.

[7] У Галичині є три села з такою назвою. Див.: Українська РСР. Адміністративно-територіальний устрій.— К., 1987.— С. 430.

[8] Akta grodzkie i ziemskie (далі — AGZ).— Lwów, 1889.— T. 14.— N 168, 172, 1405.

[9] Там само.— Lwów, 1875.— T. 5.— N 8; Lwów, 1878.— T. 7.— N 10.

[10] ZDM.— Cz. 7.— N 1560.

[11] AGZ.— Lwów, 1883.— T. 9.— N 13.

П'ятничанська вежа як пам'ятка минулого привернула увагу в другій половині XIX ст. У Шематизмі василіянських монастирів з покликом на Ревізію ігуменів 1724 р. згадано про П'ятничанський монастир[12]. *Цю інформацію згодом повторили „Словник географічний"*[13] *та Антон Петрушевич*[14]. *Дану згадку було пов'язано з П'ятничанами-Бібрецькими, а кам'яна вежа вважалася залишком цього монастиря. У 1888 р. з'явилася спеціальна стаття Б. Густавича, який, мабуть, готуючи матеріали для „Словника географічного", побував у П'ятничанах і, зацікавившись вежею, описав її, визначив координати, висоту над рівнем моря*[15]. *Це була перша публікація про об'єкт описового характеру. Автор не ставив завдання датувати пам'ятку, визначати її архітектурний стиль чи функціональне призначення. Наведено тільки леґендарні оповіді місцевих жителів, що пов'язувались з вежею. Зокрема, що її називають „турецькою", що доступ до неї охороняють злі духи, а в пивниці насипано великі скарби. Як додаток уперше була надрукована в літографічній майстерні А. Пришляка у Львові графічна частина із зображенням чотирьох сторін пам'ятки. Розміри основи вежі, як і орієнтацію за сторонами світу, подано неточно (іл. 1).*

*На початку XX ст. спостерігається дальше зацікавлення п'ятничанською твердинею. Цьому сприяла діяльність створеного у 1863 р. т. зв. Ґрона консерваторів Східної Галичини, яке спільно з Львівським намісництвом заопікувалося долею пам'ятки. А почалося все із звернення намісництва до староства в Бібрці (під гаслом: „Опіка над рідним краєм") щодо надання інформації про стан збереження та охорони історичних пам'яток в даному повіті**. *У відповідь з Бібрки відправлено лист від 22 вересня 1910 р., у якому йшлося про руїну вежі в селі П'ятничанах***. *Реаґуючи на цю інформацію, намісництво листом від 7 листопада 1910 р. звернулося до голови Ґрона В. Абрахама з проханням висловити свої пропозиції щодо бібрецьких пам'яток, зокрема п'ятничанської. Ґроно ухвалило рішення про те, що навесні наступного року його представник обстежить цей об'єкт, на основі чого можна буде подати конкретні рекомендації. Дослідження вежі доручили архітекторові Т. Мокловському, який побував у П'ятничанах тільки в серпні 1911 р., здійснивши заплановане обстеження і склавши звіт про свою поїздку*[16]. *У висновках, на основі наявних ґотичних елементів, Т. Мокловський датував вежу першою чвертю XVI ст., — на його думку, перехідним періодом на наших землях від ґотики до Ренесансу****. *Архі-*

---

[12] Коссак М. Шематизм... чина св. Василія Великого в Галиціи... и короткий погляд на монастыри и на монашество руске...— Львов, 1867.— С. 163.

[13] Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich (далі — SG).— Warszawa, 1887.— T. 8.— S. 113.

[14] Петрушевич А. С. Сводная Галицко-Русская летопись с 1700 по 1772 г.— Львов, 1896.— Дополнения.— Ч. 2.— С. 153.

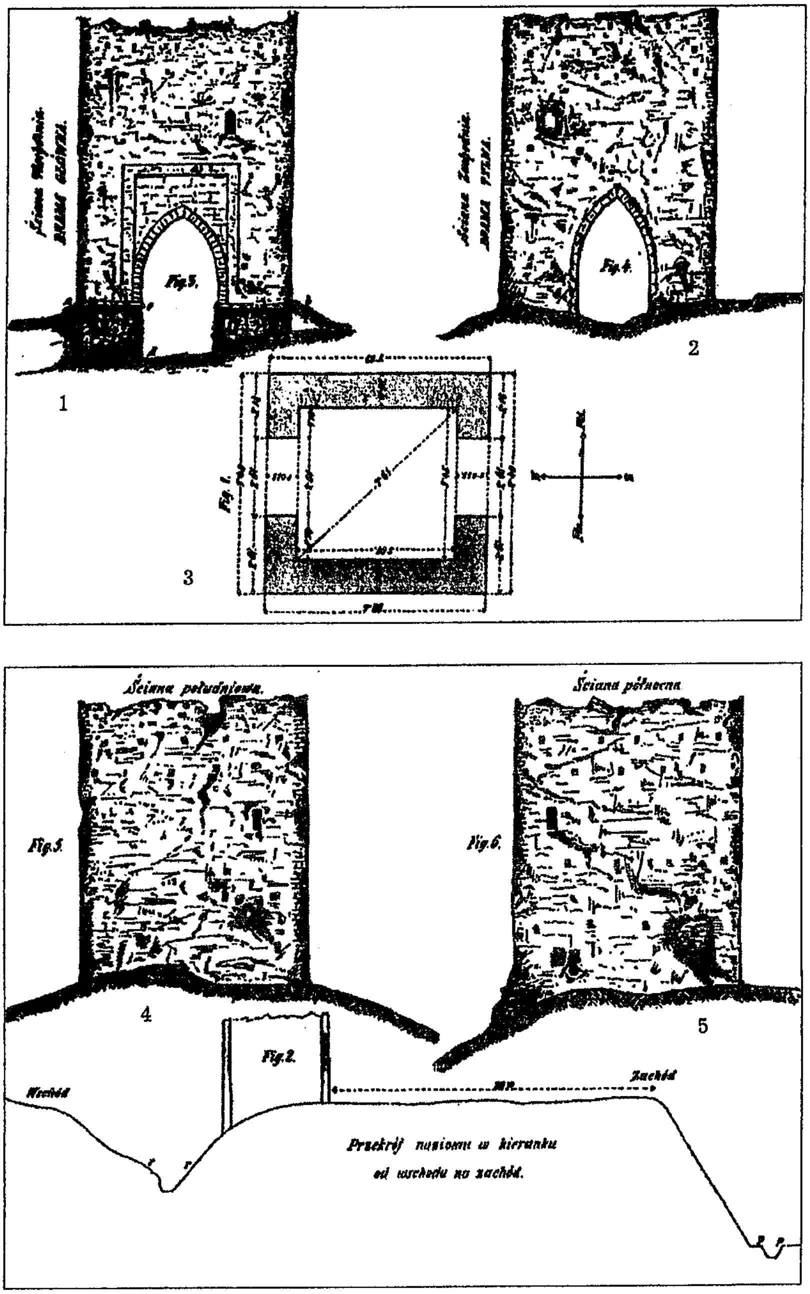
[15] Gustawicz B. Baszta Pietniczańska // Przegląd archeologiczny.— Lwów, 1888.— Zesz. 4.— S. 162—164.

* Самого тексту звернення не віднайдено, але наступний лист, про який ідеться далі, дає повну підставу говорити про те, що він був відповіддю на це звернення.

** Див. Додаток 1.

[16] Центральний державний історичний архів України у Львові (далі — ЦДІА України у Львові), ф. 616, оп. 1, спр. 63, арк. 23—26; спр. 66, арк. 7—9.

*** Див. Додаток 2.



1. П'ятничанська вежа. Графічне зображення. (За Б. Густавичем):
1 — вигляд зі сходу; *2* — вигляд із заходу; *3* — розміри основи вежі;
4 — вигляд із півдня; *5* — вигляд із півночі

тектор також відзначив, що пам'ятка є одним із найстаріших прикладів фортифікаційного будівництва в Галичині і була вежею укріпленого василіянського монастиря. Оскільки на ній немає слідів примикання кам'яного муру, то стіна огорожі була з дерев'яного частоколу і всі монастирські будівлі теж були з дерева. До цього звіту Т. Мокловський зробив схематичний план, ситуацію і рисунок вікна (входу на третій ярус)[17] (іл. 2).

Того ж 1911 р. між В. Козицьким, секретарем Ґрона, і власником П'ятничан В. Чайковським зав'язалося листування щодо пам'ятки. Зазначимо, що родина Чайковських набула село з 1830 р.[18] *10 вересня В. Козицький відправив листа з проханням заопікуватися об'єктом*. Після цього, 26 вересня 1911 р., власник села у листі до голови Ґрона повідомив**, що вежа стоїть не на його території, а на общинних землях, і що з великими труднощами йому доводиться оберігати цю пам'ятку історії від нищення. Від пропозиції взяти будівлю під свою опіку він відмовився, арґументуючи тим, що, запропонувавши громаді продати вежу, викликав би підозри в тому, що має якийсь корисливий інтерес, і тим трудніше було б її утримати. На завершення листа він ствердив, що вежа є залишком замку Синявських, який належав до Жидачівського староства***, згодом на цій горі розмістився руський жіночий монастир П'ятниць, а вежа правила за дзвіницю*[19]*. Ці дані внесено в протокол звичайного засідання Ґрона консерваторів від 10 жовтня 1911 р. В його постанові зазначалося: звернутися до староства в Бібрці з метою взяти під нагляд стару муровану вежу в П'ятничанах*[20]*. 14 жовтня секретар Ґрона В. Козицький підготував звернення до уряду в Бібрці*[21]*. Він, зокрема, відзначив, що стан пам'ятки достатньо добрий і йдеться, власне, про те, щоб зберегти вежу: не дозволити розбирати з неї каміння. Звідси прохання видати розпорядження для общини (ґміни) та жандармської дільниці в справі охорони цілости споруди****.*

Через рік, 24 серпня 1912 р., ілюстрований тижневик „Земля" подав інформацію про П'ятничанську вежу[22]*. В ній зазначалося, що в розповідях людей вежа сприймається як частина великого міста, яке сягало від Львова аж до Рогатина, що то був замок Синявських, який згодом став василіянським монастирем, а у 1724 р. його закрили. Замкова вежа правила за дзвіницю, і саме вона збереглася, тоді як монастир розібрали на будівельний матеріал, а двоповерхова вежа з гарними стрільчастими входами уникла цього завдяки нагляду староства в останній час та встановленню грошового покарання за будь-яке пошкодження.*

---

[17] ЦДІА України у Львові, ф. 726, оп. 1, спр. 1380.

[18] SG.— T. 8.— S. 113.

* Див. Додаток 3.

** Див. Додаток 4.

*** Джерело, з якого В. Чайковський почерпнув цю інформацію, невідоме.

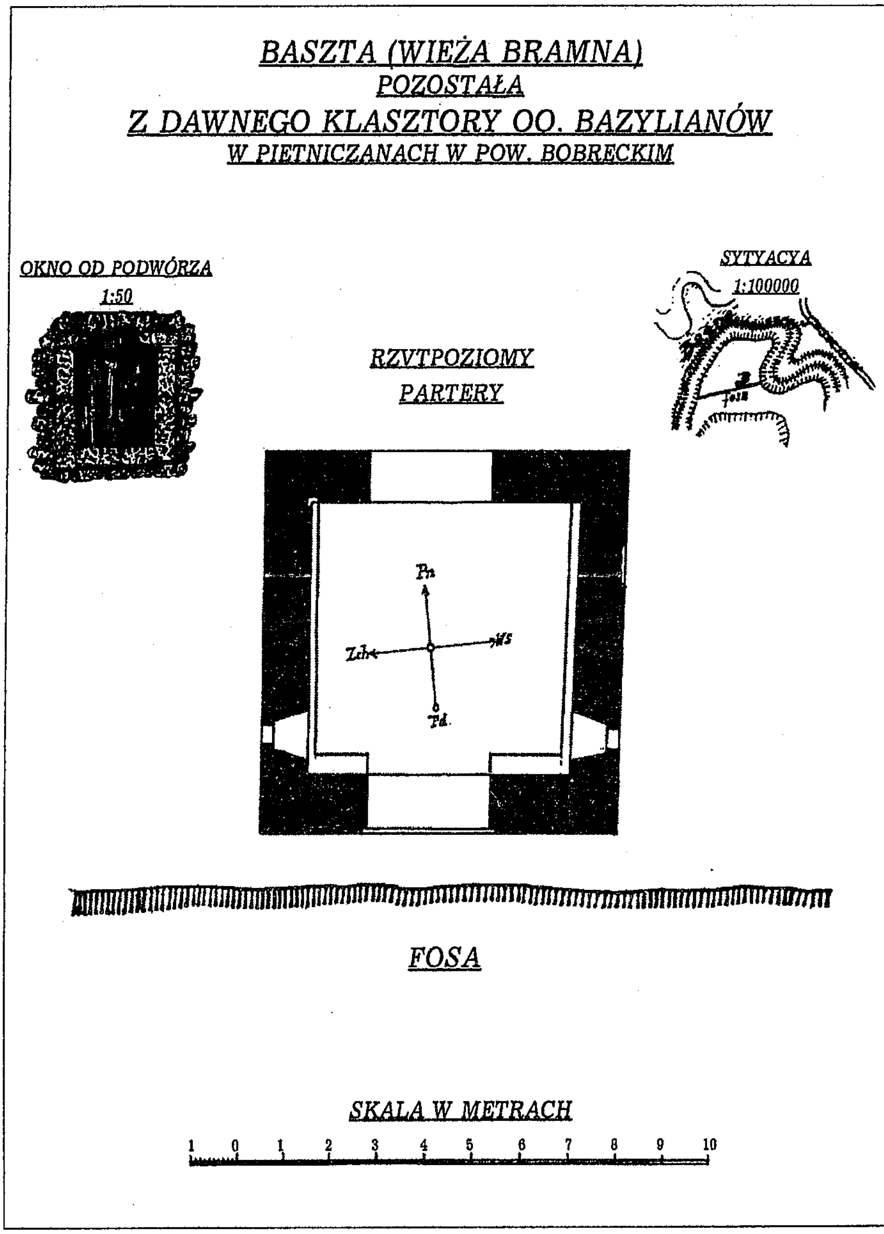
[19] ЦДІА України у Львові, ф. 616, оп. 1, спр. 66, арк. 45—46.

[20] Львівська наукова бібліотека ім. В. Стефаника НАН України (далі — ЛНБ НАН України), від. рукописів, ф. 26 (Управління консервації), № 7 (Протоколи), с. 191.

[21] Див. поклик 18.

**** Див. Додаток 5.

[22] Baszta w Pietniczanach // Ziemia (Warszawa).— 1912.— Rocz. 3.— N 35.— S. 566; Foto.— S. 569.



2. Вікно (вхід) П'ятничанської вежі.
Схематичний план, ситуація і рисунок. (За Т. Мокловським)

У перших місяцях 1913 р., мабуть, уже був кошторис реставраційних робіт (судячи з почерку, його виготовив Т. Мокловський), бо провадились інтенсивні переговори про те, хто візьме на себе консерваційні заходи, які були оцінені на суму 453,5 австрійських корон. Координатором виступало намісництво, яке почергово зверталося то до староства в Бібрці, то до Ґрона консерваторів Східної Галичини, бажаючи зрушити цю справу. Як видно з листа до Ґрона від 13 липня 1913 р., повітовий уряд у Бібрці відмовився від фінансування даних робіт, лише власник села П'ятничан В. Чайковський погодився виділити для них 50 корон. Звичайно, це не розв'язувало проблеми, тому було вирішено, що Ґроно звернеться по допомогу до Центральної комісії у Відні про виділення решти коштів для адаптаційних робіт на вежі в П'ятничанах[23].

*У відповідь на це подання 26 серпня з Відня надійшла резолюція**, *в якій зазначалось, що в пропонованих заходах консервації в пунктах 1 і 2 не зазначено, що призвело до руйнації стін, тому не може бути порушене питання про сучасну технологію їх зміцнення. Вказувалось також, що всяке виконання завершення стін і надбудова каменем недоцільні та що через великі неоплачені кредити неможливо надати субсидію (близько 400 корон). Якщо ж можливо розпочати реставраційні роботи на цьому історичному об'єкті на кошти В. Чайковського, то треба це зробити*[24]. *Про те, чи справа дійшла до реальних реставраційних робіт, сказати важко. Правдоподібно, вони так і не розпочалися, бо від них не залишилося ніяких слідів. У міжвоєнний і післявоєнний періоди — аж до кінця 1970-х рр.— об'єкт не підлягав реставраційним заходам та науковим дослідженням.*

Ситуація змінилася на краще завдяки новому зацікавленню пам'яткою створеного у 1966 р. Львівського відділення Українського товариства охорони пам'яток історії та культури в особі тодішнього заступника його голови І. Кудина. П'ятничанською вежею зацікавилися: Б. Возницький — директор Львівської картинної галереї (нині — Львівська галерея мистецтв), І. Могитич — директор інституту „Укрзахідпроектреставрація", інші посадові та зацікавлені особи, зокрема П. Лінинський, О. Мацюк, М. Онишко. У 1980—1982 рр. були здійснені археологічні та історико-архітектурні дослідження пам'ятки, виготовлено проектно-реставраційну та кошторисну документацію. У літні сезони 1980 і 1981 рр. здійснено археологічні розкопки на території подвір'я та по обидві сторони від воріт вежі. Дослідження провів старший науковий працівник Львівської картинної галереї Р. Соломка[25]. *До результатів цих досліджень ми ще повернемося. Зазначимо також, що у 1980 р. архітектурно-археологічну розвідку здійснила російський археолог М. Малевська. В „Археологічних відкриттях" за 1980 р. з'явилася її коротка інформація: „В с. П'ятничани Жидачівського району досліджувалася нижня частина кам'яної оборонної вежі, яка збереглася на висо-*

[23] ЦДІА України у Львові, ф. 616, оп. 1, спр. 80, арк. 68—70; спр. 83, арк. 9—10.

* Див. Додаток 6.

[24] ЦДІА України у Львові, ф. 616, оп. 1, спр. 80, арк. 67.

[25] Соломка Р. Звіт з археологічної розвідки, проведеної у Львівській обл. в 1980 р.; його ж. Звіт з археологічних розкопок, проведених в с. П'ятничани Жидачівського р-ну Львівської обл. в 1981 р.— Львів, 1982.— Архів Львівської галереї мистецтв, № 26.

ту трьох ярусів. Її зовнішні розміри становлять 8,15×7,60 м, товщина стін — 1 м. З південної та північної сторони збереглись проїзні стрільчасті арки, а в основі арки з південної сторони — пази для влаштування підйомного мосту. Шурфами біля стін вежі встановлено, що вона мала цоколь 0,5—0,6 м над давньою поверхнею землі і фундамент потужністю 2,5 м, викладений урівень з цоколем. Нижній її ярус заглиблений в грунті приблизно на 1,5 м, а загальна його висота — 2 м. Ворота і міст містилися на рівні другого ярусу вежі. Судячи з кераміки, вежа датується XIV або початком XV ст.“[26] (іл. 3).

У 1981 р. провідний науковий працівник інституту „Укрзахідпроектреставрація“ В. Вуйцик підготував ґрунтовну історико-джерелознавчу і бібліографічну розвідку про П'ятничанську вежу[27]. *Заслуга цього дослідника полягає в тому, що він зібрав маловідомий матеріал про пам'ятку, заклавши підвалини подальших наукових пошуків. Розширивши датування Т. Мокловського на XV — початок XVI ст., дослідник висловив сумнів щодо існування монастиря в П'ятничанах, на який вказували тільки пізні згадки. Обґрунтував він це тим, що немає топоніма, пов'язаного з назвою „монастир“, і бракує місцевої традиції щодо його існування. Автор акцентував, що не дають відповідного топоніма і кадастрові карти. На кадастровій карті П'ятничан 1845 р. вежа зазначена на ділянці № 225, а поле з № 1887 на південний захід від неї названо „за баштою“*[28]. *У Францисканській метриці вежа не згадується зовсім, зате Йосифінська згадує „вежу муровану старосвітську“*[29]. *Можна доповнити, що інвентар маєтку в Соколівці 1846—1854 рр. у подачі орних полів та сіножатей під № 571 і № 578 називає ці ділянки „під вежею“*[30]. *Короткий виклад результатів своїх досліджень про П'ятничанську вежу В. Вуйцик опублікував у „Пам'ятках містобудування та архітектури УРСР“*[31].

Після проведених у 1980—1982 рр. архітектурних обстежень і виготовлення проекту реставрації група архітекторів інституту „Укрзахідпроектреставрація“ на чолі з У. Піхурко склала „Пояснювальну записку“ з аналізом досліджень, архітектурно-мистецькою оцінкою пам'ятки та обґрунтуванням вибору методу реставрації. Були подані також результати лабораторних обстежень будівельних матеріалів[32]. *Документацію опрацьовано під керівництвом головного архітектора проекту І. Ковалишина.*

Серед нових підходів тут слід відзначити припущення, за яким „прийнята дата будівництва споруди (початок XVI ст.) співпадає з

[26] Малевская М. Архитектурно-археологические исследования в Львовской обл. // Археологические открытия 1980 г.— Москва, 1981.— С. 278.

[27] Пам'ятка архітектури XV—XVI ст. Оборонна вежа в с. П'ятничани Жидачівського р-ну Львівської обл.— Львів, 1981.— Ч. 1.— Т. I—11.— Історична довідка. Архітектурно-археологічні обміри. Натурні обміри.— Архів інституту „Укрзахідпроектреставрація“.— С. 17.

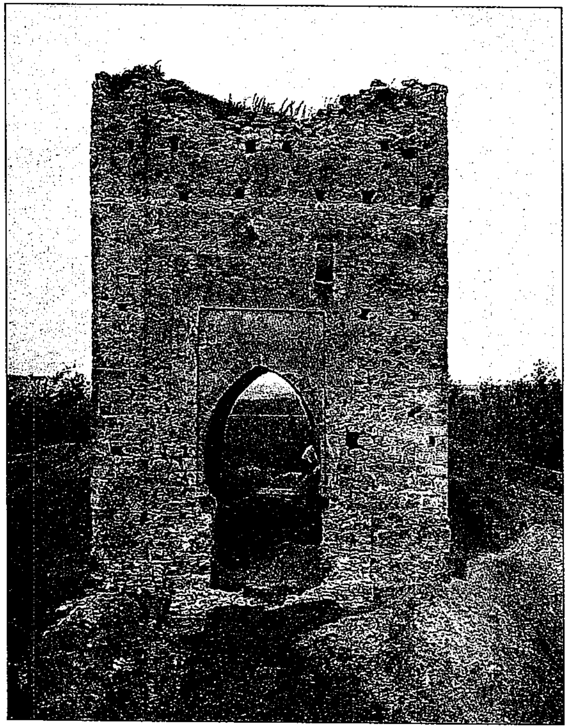
[28] ЦДІА України у Львові, ф. 186, оп. 4, спр. 403, арк. 2, 4.

[29] Там само.— Ф. 19, оп. 9, спр. 14, арк. 92.

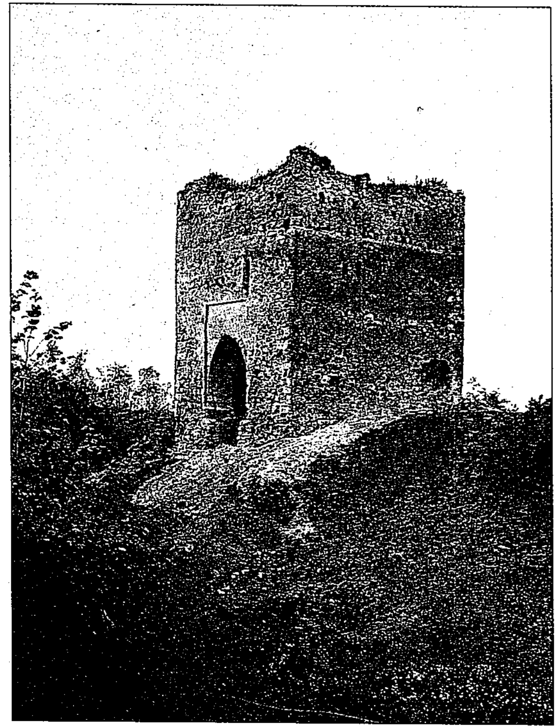
[30] ЛНБ НАН України, від. рукописів, ф. 141, оп. 1, спр. 1162/3, с. 15.

[31] Памятники градостроительства и архитектуры УРСР.— К., 1985.— Т. 3.— С. 131.

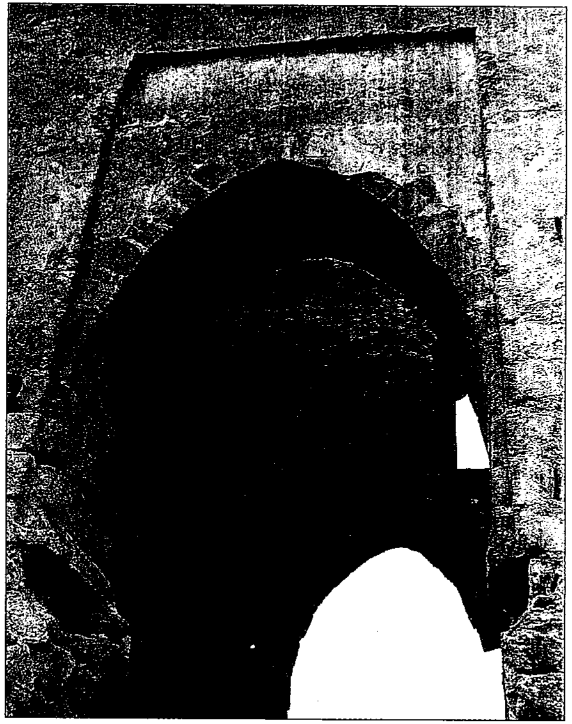
[32] Пам'ятка архітектури XIV—XVI ст. Оборонна вежа...— Ч. 5.— Проект реставрації.— Т. I—11.— Пояснювальна записка.— Архів інституту „Укрзахідпроектреставрація“.



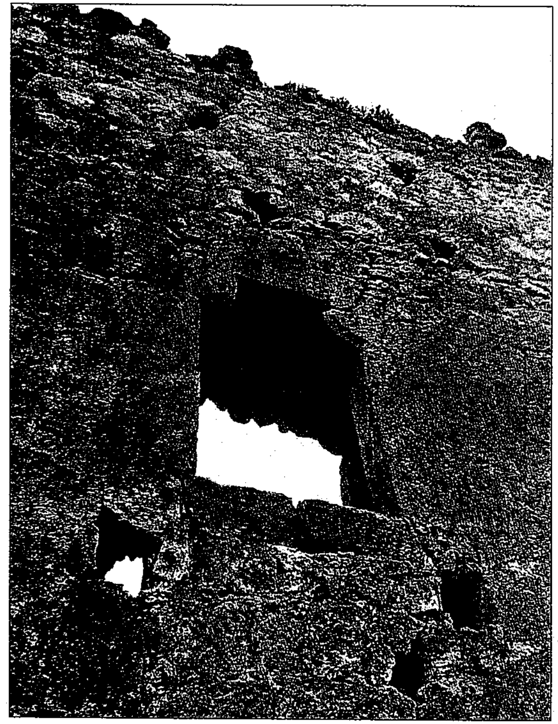
3. П'ятничанська вежа.
Загальний вигляд під час археологічних досліджень у 1980 —1981 рр.



4. П'ятничанська вежа.
Вигляд до реставрації. *1983 р.*



5. П'ятничанська вежа. Підвальний ярус
з пазами для балок основи звідного мосту.
Фасадна ніша для моста у піднятому положенні



6. П'ятничанська вежа. Кам'яне обрамлення
входу на другий поверх.
Внизу сліди від балок помосту

тим часом, коли вона почала використовуватись як монастир, а час її побудови сягає, очевидно, кінця XIII — початку XIV ст. Збережена вежа була одним з елементів оборонного комплексу, який виник при історичному шляху Галич — Холм. Найбільш вірогідно, що це мав бути пограничний сторожовий замок, цілий ряд яких укріплював південні кордони Галицько-Волинського князівства. В другій половині XIV ст. ці землі увійшли до складу Польського королівства і потреба в спорудженні оборонної фортеці такого характеру на цій території відпала“[33]. *У подальшому викладі П'ятничанська вежа зараховується до типу укріплень, відомих у системі оборони Холма (Столп'є, Білавино), Любліні, Чорторийську і Дрогобичі.*

Під час натурного обстеження пам'ятки було констатовано: „Зі споруд оборонного комплексу збереглись зовнішні стіни надбрамної вежі, а також залишки сухого рову та схили оборонних валів. Сама вежа — це прямокутна в плані споруда, її зовнішні розміри 7,56×8,16 м. Товщина стін від 1 м до 1,2 м, висота — близько 10 м. Чітко простежуються два будівельні періоди мурування до висоти 7 м та вище — від 7 м до 10 м (іл. 4).

Мурування відрізняється кольором поверхні, щільністю і фактурою каменю та складом заправи. Розчин першого періоду є простим високопроцентним розчином зі слабоочищеного вапна зі значним додатком вугілля. Розчин другого періоду відрізняється сортом вапна і наявністю жужальних окислів. Такий склад був характерний для XVI ст.

У верхній частині вежі, яка належить до другого будівельного періоду, на фасадах чітко простежуються три ряди отворів. Враховуючи їх характер, розміри і розміщення гнізд, визначено, що перший ряд залишився від риштувань, другий — від опор під консолі галереї, а третій — від самих консолей, на які опиралася галерея.

Простежуються чотири яруси споруди: підвальний, що служив камерою для підйомного мосту, який працював за принципом гойдалки; перший, по якому здійснювався в'їзд на територію замку; другий, вхід до якого був з подвір'я зовнішніми сходами; третій, з якого був вихід на дерев'яну галерею, що вздовж периметра оточувала верхній ярус вежі. На рівні підвального ярусу з лиця стіни в бік рову виступають залишки камери, куди входила противага підйомного мосту в піднятому положенні. Товщина стін камери близько 95 см (іл. 5).

На першому ярусі, крім двох брамних прорізів, міститься дві бійниці розміром 34×30 см у бокових стінах вежі, які забезпечували оборону рову і валів. Такі ж дві бійниці розміром 58×21 см збереглися на другому ярусі. Тут теж наявні: дверний проріз у кам'яному обрамленні та отвір розміром 82×40 см у фронтовій стіні над аркою воріт. Призначення цього отвору повністю не з'ясовано, можливо, він був пов'язаний з механізмом підйомного мосту, або ж служив для огляду та обстрілу напілля перед в'їзною брамою“[34].

У підсумку автори звертають увагу на великі оборонні можливості П'ятничанської вежі, які посилювалися повною ізольованістю її ярусів.

[33] Пам'ятка архітектури XIV—XVI ст. Оборонна вежа...— С. 5—6.

[34] Там само.— С. 7—8.

Відзначено також, що під'їзна дорога до воріт замку веде з правого боку, що було характерним для більшости укріплень того часу.

З 1983 по 1986 р. велися активні роботи з відбудови пам'ятки (іл. 7; 8). У ході їх відмовилися від первісного варіанта реконструкції, який передбачав більш як 3-метрову надбудову з улаштуванням зовнішньої обхідної галереї. Четвертий ярус був піднятий до позначки 2 м і перекритий пірамідальним, із заломом унизу дахом, який разом зі шпилем має 11—12 м висоти. Реставраційні роботи виконала Івано-Франківська дільниця Львівських міжобласних спеціальних науково-реставраційних виробничих майстерень під керівництвом Б. Галабади. Тоді ж було змонтовано постійний міст і зроблено невдалу спробу реконструювати звідний. Подвір'я було огороджене частоколом, а впритул до західної стіни вежі збудовано тридільний зрубний будинок (проєкт І. Могитича). У північно-західній частині подвір'я, на місці давньої конусоподібної ями, влаштовано імітацію колодязя. В 1994—1995 рр. перероблено настил постійного і підйомного мостів дубовим покриттям та змонтовано механізм його піднімання. Ідея реконструкції звідного мосту та її обґрунтування належить Ю. Токарському[35]. Проєкт втілено в життя групою реставраторів під керівництвом В. Пащака. Це єдиний приклад діючого підйомного мосту в пам'ятках оборонного будівництва України.

18 травня 1995 р. П'ятничанську вежу як музей — відділ Львівської картинної галереї відкрито для огляду (іл. 9). Після цієї події з'явилось чимало публікацій популярно-інформаційного змісту[36]. Пам'ятка як приклад раннього укріплення увійшла до публікацій М. Бандрівського[37], В. Лаби[38], Р. Могитича[39], Т. Поляка[40].

Перша згадка про замок у П'ятничанах припадає на часи, коли це село посів Петро Внучко. Віднайдено її в судовій справі Львівського гродського суду від 4 листопада 1454 р. між власником П'ятничан та його сусідом Петром Цебровським[41]. У ній йдеться про залежного селянина на ім'я Мас із села Сороків біля Щирця, його сім'ю та невелике добро, за які були внесені Внучком відступні гроші, а П. Цебровський не давав звільнення цій людині. З цього приводу суд виніс свою ухвалу, і сталося це у замку в П'ятничанах. Виникає певна підстава пов'язати цю звістку з реальним фактом — збереженою кам'яною вежею. Латинський

[35] Рожко М., Токарський Ю. Звідні мости оборонних укріплень давньоруського міста. До питання інженерної реконструкції механізму підйомного моста // Записки Наукового товариства ім. Шевченка (далі — Записки НТШ). Праці Секції мистецтвознавства.— Львів, 1994.— Т. CCXXVII.— С. 276—278.

[36] Внуче, глянь на наші пам'ятки старовини // Високий Замок (Львів).— 1995.— № 68; П'ятничанська вежа оберігає наш дух // Молода Галичина (Львів).— 1995.— № 59; З глибини віків // Новий час.— 1995.— № 42; З глибини століть // Вісник Українського Товариства охорони пам'яток історії і культури (Київ).— 1995.— № 3.— С. 31—33; Музей „П'ятничанська вежа" // Галицька брама (Львів).— 1995.— № 5.— С. 15.

[37] Бандрівський М. Оборонна вежа у Кривчицях // Галицька брама.— 1996.— № 12.— С. 5.

[38] Лаба В. П'ятничани // Новий час.— 1991.— № 106.

[39] Могитич Р. Княжа доба у планувальній структурі західноукраїнських міст. Бібрка // Вісник [інституту] „Укрзахідпроектреставрація" (Львів).— 1992.— Ч. 2.— С. 8.

[40] Polak T. Zamki na Kresach. Białoruś. Litwa. Ukraina.— Warszawa, 1997.— S. 102, 191.

[41] AGZ.— Lwów, 1891.— T. 15.— N 3241.

термін „castrum“ в перекладі означає укріплене місце, замок, твердиню. Іншого оборонного об'єкта в селі немає, немає і згадок чи відповідного тoпоніма, тоді як місце, де стоїть вежа, відділене сухим ровом і має ознаки невеликої фортеці. Типовими елементами замкового укріплення є житловий будинок оборонного характеру або житлова вежа, подвір'я, обведене огорожею, приміщення для озброєної варти і господарські споруди. Вежа-брама зміцнювалася звідним мостом, і цю цілість, якщо сприяли умови, оточували ровом, іноді валом[42]. Під ці характерні ознаки замку тільки у ранніх простіших формах підпадає п'ятничанське укріплення.

Треба відзначити, що в жоден інший період історії мистецтво оборонятися не було таким розвинутим, як у середньовіччі. Майже кожна будівля і навіть її елемент могли мати оборонне призначення. Укріплювалися не тільки замки і міста, але також села, собори і навіть окремі будинки. Потреба укріплень і наявність зброї були викликані не лише станом небезпеки,— важливим було відчуття незалежности у своєму середовищі, у цілій феодальній ієрархії[43]. З XIV ст. прерогатива будівництва приватно-резиденційних укріплень, яка досі належала князям чи королям, поступово переходить до рук спочатку маґнатерії, а згодом і заможної шляхти. Такі осідки, крім оборонних функцій, були пунктами адміністрації певних земельних володінь, місцем двірського життя того чи іншого феодала. Змінилося кількісне співвідношення королівських і приватних замків на користь останніх, тому що їх частина, як і земські маєтки, перейшла у приватне володіння шляхом надань, записів або застави. Бідніша шляхта почала, наслідуючи маґнатів, будувати оборонні двори. Ці укріплення зводилися на новому місці з каменю та цегли, або велася перебудова давніх княжих градів з дерев'яно-земляних конструкцій на муровані, якщо разом з тереном їх було надано в руки феодала. Величина, потужність і оснащеність оборонними засобами залежали від багатства власника. Толерантність королів і навіть заохочення цього процесу в час станової монархії випливали з того, що державна влада вбачала у цьому елемент зміцнення безпеки і внутрішньої організації краю[44]. В цьому контексті можна розглядати і появу оборонної вежі в П'ятничанах.

П'ятничанське укріплення стоїть на схилі пагорба і відмежоване від нього з півдня сухим ровом. З півночі та заходу біля підніжжя цього підвищення протікають два струмки, які тут зливаються, утворюючи природний бар'єр для підняття на пагорб. Характерною рисою такого типу оборонного об'єкта є наявність одночасно натуральних і штучних перешкод. Польський дослідник оборонної архітектури Б. Ґеркін зазначав, що натуральну перешкоду становила різниця висоти між річковою долиною і плато пагорба, яка інколи доходила до декількох десятків метрів, що створювало відчуття безпеки. З найбільш

---

[42] Bogdanowski J., Holcer Z., Kornecki M. Architektura obronna. Słownik terminologiczny architektury.— Warszawa, 1994.— S. 67.

[43] Bogdanowski J. Architektura obronna w krajobrazie Polski.— Warszawa, 1996.— S. 59.

[44] Gawenda J. Możnowładztwo Małopolskie w XIV i w pierwszej połowie XV w. // Zeszyty naukowe uniwersytetu Jagiełłońskiego.— Kraków, 1966.— T. CXLI: Prace historyczne, zesz. 18.— S. 117—118.

загрозливої сторони, котрою вважався терен над схилом, треба було створити штучні перешкоди у вигляді перекопаного рову чи використати оборонні елементи — високі мури або вежі[45]. *У нашому випадку з напілля було влаштовано штучний рів, а для його захисту вимурувано брамну вежу, яка одночасно, цілком можливо, використовувалась як житло, свідченням чого можуть бути кахлі печі, які знайшов неподалік вежі П. Лінинський. Споруда могла бути також місцем останньої оборони. Огорожа і всі інші будівлі замку були з дерева. Ймовірний вигляд давнього укріплення відтворює здійснена реконструкція.*

*Розглянуті арґументи дають право пов'язувати писемну згадку про замок у П'ятничанах із збереженою вежею. Підтвердженням цього є, мабуть, і віднайдення другого важливого документа, конкретнішого, ніж попередній щодо належности оборонного об'єкта сім'ї Внучків. Належить він до кінця XV ст. і стосується внука Петра Внучка — Миколи. З документа виходить, що М. Внучко, державець Бібрки і П'ятничан, позичив 70 флоринів у знатного Рафала**, *віддавши йому під заставу на три роки село П'ятничани з оборонним двором (fortalicio), а також половину млина в Бібрці зі всіма мірами і половину ставу в цьому місті з одним спустом. Якщо після трьох років Внучко не поверне борг, Рафал мав утримувати заставу до повної виплати*[46]. *Під іменем Рафала виступав Р. Синявський, син Гюнцера, колишнього львівського земського судді, дядько М. Внучка, брат його матері Анни. Про судові процеси між Гюнцером, Анною та її двома братами з Андрієм Внучком, братом покійного чоловіка А. Синявської, є достатньо свідчень. Проте знайшовся квитовий документ, виставлений Рафалом Синявським, який, отримавши борг 70 флоринів від Миколи Внучка, був повністю задоволений*[47]. *Отже, цей документ, з одного боку, підтверджує, що укріплення в П'ятничанах у другій половині XV ст.— на початку XVI ст. було власністю сім'ї Внучків, з другого,— що в проміжку від 19 листопада 1499 р. до 19 лютого 1502 р. воно разом із селом було в заставі у Р. Синявського. Розбіжність латинських термінів „castrum" і „fortalicio" для п'ятничанської твердині не повинна насторожувати, тому що ці поняття тоді часто ототожнювалися*[48] *і навіть у словнику М. Горбачевського, який добре знав термінологію латинських актів того часу, поняття „fortalicium" окреслене як замок, фортеця*[49]. *Лише в XVI ст. ці терміни набудуть глибшої диференціації, перший означатиме потужне, переважно муроване укріплення, тоді як другий буде пов'язуватися із сільською оборонною садибою землевласника, його укріпленим двором, здебільшого збудованим з дерева.*

Щоб вичерпати питання ідентифікації кам'яної вежі в П'ятничанах із згадками у писемних джерелах, звернемося до незначного за обся-

---

[45] Guerquin B. Zamki w Polsce.— Warszawa, 1974.— S. 67.

* Прізвище в оригіналі втрачене.

[46] AGZ.— T. 15.— N 2922.

[47] Там само.— Lwów, 1884.— T. 10.— N 168; T 15.— N 2424, 3578; Lwów, 1901.— T. 17.— N 3875.

[48] Там само.— T. 12.— N 2279, 2305, 3340; T. 14.— N 3218.

[49] Словаръ древняго актового языка сѣверо-западного края и царства Польскаго / Сост. Н. Горбачевским.— Вильна, 1874.— С. 136.

гом, але важливого за суттю, матеріалу з археологічних досліджень Р. Соломки. Найцікавішими виявилися результати із шурфа № 5, закладеного в північно-західній частині подвір'я, на місці колишнього колодязя або цистерни. Діаметр ями біля поверхні становив близько 12 м, а глибина — 2 м 20 см. Розміри шурфа, розбитого на три квадрати, становили 6×2 м. Як зазначив дослідник, на глибині 160 см розташовані масивні камені. Вони йшли півколом із південної стінки через східну і переходили у північну. Через малі розміри шурфа не вдалося встановити, чи йшли вони по периметру. Шкода, що подальші дослідження цієї ями були припинені на глибині 3 м від тодішньої денної поверхні. Серед знахідок віднайдено велику кількість фраґментів посуду, кахлів, цілі і фраґментовані залізні цвяхи. Але в цьому шурфі було знайдено і декілька індивідуальних речей. Це фраґмент кахлі (14,5×8,5 см), на лицевому боці якої у невисокому рельєфі зображено орла, а на звороті збереглися сліди дерев'яної форми. Кахлі з таким рельєфом відомі на території Польщі, починаючи з XVI ст., але, на відміну від п'ятничанського зразка, вони покриті поливою. В цьому ж квадраті на глибині 160 см знайдено срібний динар польського короля Яна Ольбрахта. Динари з буквою О під короною випускали за правління цього короля тільки протягом трьох років (1498—1501).

На межі квадратів 1-А і 2-А біля західної стінки на глибині 140 см знайдено фраґмент металевої миски (14,5×3,8 см). Край миски злегка загнутий. На лицевому боці нанесено зображення герба. На гербовому щиті в оточенні поперечних ліній, між якими нанесено насічки, вміщено зображення підкови з відігнутими ніжками. Всередині підкови — хрест. Висота герба — 2,7 см, а ширина — 2,33 см. По обидва боки герба на деякій відстані нанесено в орнаментальному обрамленні дві готичні букви: Н і Р.

Такий герб має назву Яструба (польською „Jastrzębiec"). Розміри фраґмента миски не дають можливості встановити, чи букви **Н** *і* **Р** *є ініціалами прізвища та імени власника герба і миски, чи це літери з якогось напису*[50].

На жаль, фраґмент цієї миски не зберігся у стані, в якому був знайдений. У даний момент важко судити, які саме букви були по обидва боки герба, хоча автор досліджень підтверджує попередні висновки. Власне наявність цього герба дає серйозні підстави пов'язати п'ятничанське укріплення з осідком родини Внучків, які замешкували цей об'єкт у другій половині XV — на початку XVI ст. Відомо, що в давні часи була традиція відзначати фамільним гербом речі щоденного вжитку, зокрема різне домашнє начиння. Для прикладу можна вказати на скрупульозний перелік дарунків Яна Хінчі як фундатора каплиці в катедрі на Вавелі, більшість з яких оздоблював герб Дзялоша[51].

Символічно також, що в криниці знайдено динар Яна Ольбрахта, який випускався у той час, коли П'ятничани й укріплення як заставу посідав Р. Синявський. Мабуть, з цією особою можна пов'язувати донесену В. Чайковським звістку про те, що П'ятничанська вежа — це зали-

---

[50] Соломка Р. Звіт з археологічних розкопок...— С. 4—5.

[51] Kalinowska J. Kaplica Jana Hinczy w Katedrze na Wawelu i jej malowidła scienne // Studia do dziejów Wawelu.— Kraków, 1991.— T. 5.— S. 115.

шок замку Синявських. З наведеного видно, що так ставити питання, мабуть, не варто хоча б тому, що Рафал володів П'ятничанами й оборонним двором короткий час і на правах застави, а отже, навряд чи вважав за потрібне робити великі інвестиції у тимчасові маєтки. З іншого боку, він був дядьком Миколи Внучка, міг опікуватися справами молодого небожа і після спустошливих татаро-турецьких нападів 1498 р. допомагати йому в можливій відбудові зруйнованого укріплення, тим більше, що воно могло бути рефуґіального характеру.

Пригадаймо, що кам'яна вежа в П'ятничанах має два будівельні періоди. І другий, за дослідженнями, належить до XVI ст. Підтвердження цього дають як історичні реалії, так і невідомого походження традиція. Уточнення лише в тому, що Синявські не будували і не володіли п'ятничанською твердинею, а, можливо, тільки брали участь у її відбудові. Відзначимо, що саме тоді на заклик короля здійснювались масштабні роботи, спрямовані на зміцнення обороноздатности краю, передусім південно-східних земель, які першими зазнавали турецько-татарських та молдавських набігів[52]. Укріплювано замки, в них з'являлися невеликі озброєні загони, які несли сторожову службу і були готові відбити атаки невеликих сил ворога. Могло в тому часі так використовуватися і п'ятничанське укріплення.

Микола Внучко згадується в документах майже до середини XVI ст. Його смерть датується кінцем 1545 р. або початком 1546 р.[53] Як державець П'ятничан він фіксується до 1510 р.[54] До того часу він мав судові процеси на ґрунті виплати боргів, зокрема, з Іваном Дідушицьким, Миколою Гославським, Юрієм Юхном[55], процесувався із Станіславом Ходецьким[56]. Ці ж проблеми турбували його матір та дядька Рафала[57]. Такий важкий економічний стан був пов'язаний з постійними спустошливими турецько-татарськими нападами початку XVI ст. Руйнування були такими великими, що міста і села Червоної Руси на багато років звільнялися від податків, а на оборонних об'єктах велись перманентні відбудовні роботи, що засвідчила Метрика Коронна[58]. На жаль, немає таких згадок щодо села П'ятничан та його укріплення.

Можливо, що П'ятничани разом з Бібркою Микола Внучко посідав до смерти, бо тільки 8 квітня 1547 р. на сеймі в Кракові було ухвалено надати в дожиттєве користування цей уділ Анні Венглінській та її синові Ієроніму[59]. Давніші стосунки між Миколою Внучком та Анною за-

---

[52] Див.: Listy i akta Piotra Myszkowskiego generalnego starosty ziem ruskich do króla J. Olbrachta, zebrane przez A. Pawińskiego / Wyd. A. Lewicki.— Kraków, 1898; Рудницький С. Руські землі Польської корони при кінці XV ст. Ворожі напади й організація пограничної оборони // Записки НТШ.— Львів, 1899.— Т. XXXI.— С. 1—54.

[53] Matricularum Regni Poloniae Summaria excussis codicibus qui in Chartophylacio Maximo Varsoviensi asservantur / Wyd. T. Wierzbowski.— Varsoviae, 1915.— Vol. 3.— Pars 4, supl.— N 22247.

[54] Там само.— Varsoviae, 1910.— Vol. 1.— Pars 4.— N 987.

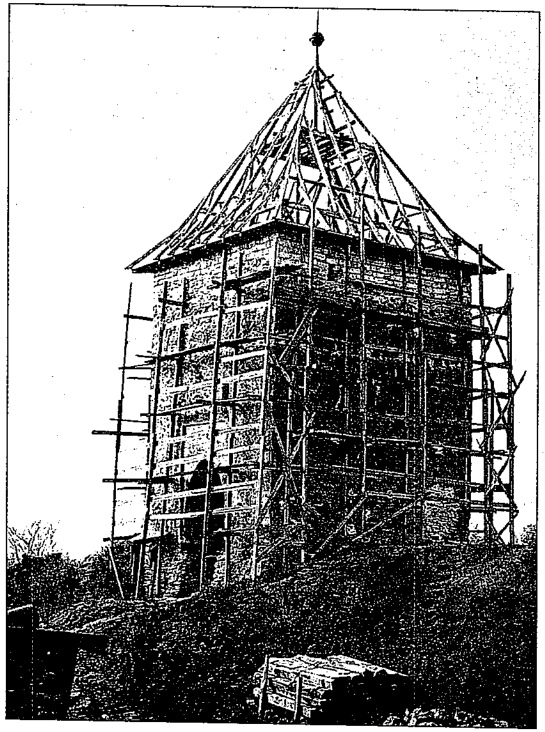
[55] Юрій Юхно — дядько Миколи Внучка, чоловік Катерини Синявської — сестри його матері. Див.: Polski słownik biograficzny.— Warszawa; Kraków, 1996.— T. 37/1, zesz. 152.— S.119.

[56] AGZ.— Lwów, 1901.— T. 17.— N 3874, 4029, 4037, 4040, 4214, 4217.

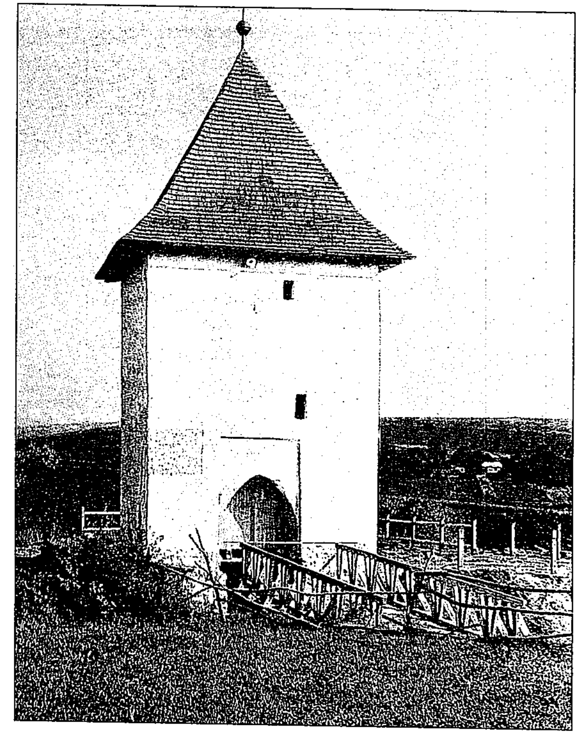
[57] Там само.— N 3906, 3973, 3974.

[58] Matricularum...— Varsoviae, 1908.— Vol. 3.— Pars 3.— N 66, 967, 1009, 1080, 1092, 1118, 2196.

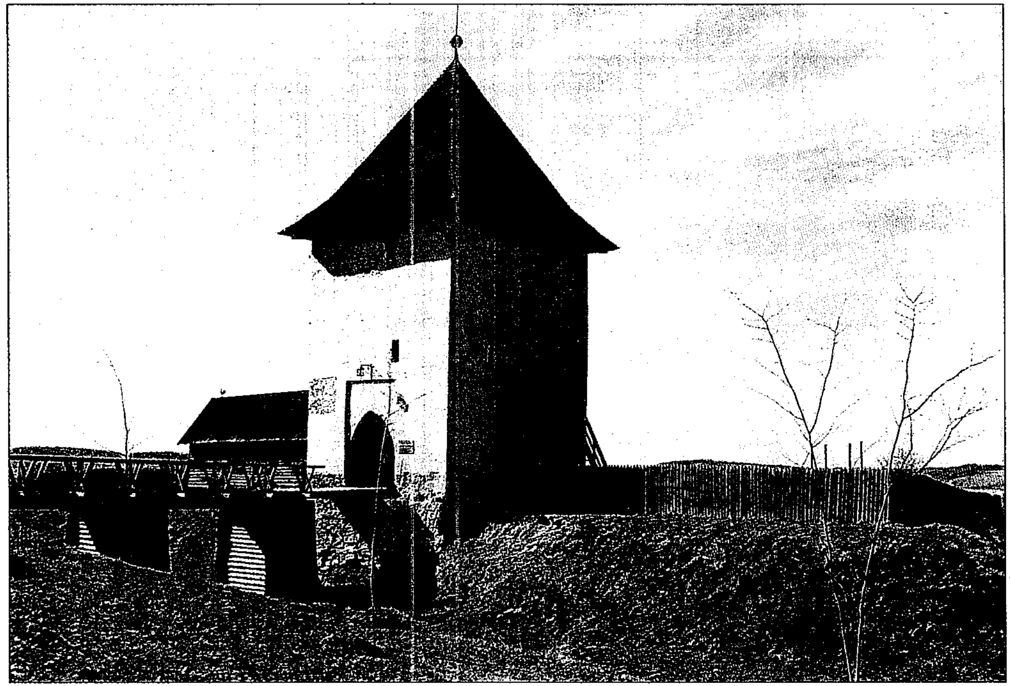
[59] Лаба В. Коротка історія Бібрки у цифрах і фактах.— Львів, 1996.— С. 5.



7. П'ятничанська вежа.
Реставраційні роботи у 1984 р.



8. П'ятничанська вежа. Вигляд після
реставраційних робіт у 1985 р.



9. П'ятничанська вежа. Сучасний вигляд

свідчує документ Метрики Коронної від 24 лютого 1527 р. щодо села Конюхів[60]*. У другій половині XVI ст. П'ятничани належали родині Венглінських, зокрема Станіславові*[61]*. Пізніші згадки про державців села фраґментарно наводить „Словник географічний“*[62].

У підсумку можна стверджувати, що кам'яна надбрамна вежа в П'ятничанах збудована щонайпізніше у середині XV ст., коли село належало родині Внучків. Проте, не маючи документа, який би підтверджував факт будівництва цього укріплення за Петра Внучка, важко конкретизувати датування пам'ятки. Її стилістичні ознаки ґотичної будівлі мають досить широку часову амплітуду, тому не варто на підставі того, що нібито на ці терени європейські стилі приходили із запізненням, приймати пізню дату, як це зробив Т. Мокловський. Навпаки, архітектурне обрамлення входу на другий поверх із специфічно заокругленими консолями під перемичку та зрізаними кутами (фасками) порталу дає підставу твердити про раніший період ґотики, який можна віднести до другої половини XIV або початку XV ст. (іл. 6). Тип щілиноподібних бійниць для ведення бою з лука чи арбалета теж свідчить про час, який передував широкому застосуванню вогнепальної зброї. Врешті, і саме розміщення укріплення на схилі спадистого пагорба, що робило його вразливим для обстрілу з напільної сторони, особливо при використанні артилерії, показує, що воно не могло бути осередком серйозного опору, тому, мабуть, в пізнішому часі не використовувалося принаймні як фортеця. Цікаву паралель становлять збережені оборонні об'єкти Свіржа, де вежа донжонного типу раннього укріплення занепала, а неподалік від неї згодом постав пізньосередньовічний замок, який більше відповідав новим вимогам часу. В інших випадках, коли була перспектива зміцнювати твердиню, розбудовувано первісне укріплення з пристосуванням до відповідних змін у воєнній техніці. До таких можна зарахувати замок в Олеську.

У подальших пошуках відповідей на питання про можливого замовника та час зведення П'ятничанської вежі, не відкидаючи з рахунку Внучків, допустимо розглянути декілька варіантів, які розширять історичну канву про час можливого зведення укріплення. Тут насамперед варто звернути увагу на часи Владислава Опольського, який правив на Червоній Русі від 1372 до 1378 р. з правами, близькими до статусу удільного князя. Обравши своєю столицею Львів, він багато робив для політичного та економічного становлення як міста, так і свого уділу. Завдяки його активній господарській діяльності та сприянню купцям зростала роль Львова як міжнародного торговельного центру, міста-складу в економічних зносинах Європи і Азії. Небувало пожвавився рух купецьких валок на трансконтинентальному шляху з Німеччини через Сілезію, Малопольщу, Галичину до генуезьких факторій у Криму. П'ятничани стояли на цьому тракті, і поява оборонної вежі могла бути пов'язана з цими інтересами князя. Тоді стає зрозумілішим надання Владислава Опольського Бенькові гербу „Корчак“ сіл Жабокруків та

[60] Matricularum...— Varsoviae, 1912.— Vol. 2.— Pars 4.— N 15008.
[61] Źródła dziejowe.— Warszawa, 1902.— T. 18, cz. 1.— S. 68; Лаба В. П'ятничани.— С. 2.
[62] SG.— T. 8.— S. 113.

Бринців по обидві сторони від П'ятничан, з обов'язком військової присутности на цих теренах. П'ятничани, відомі в часи Яґайла як королівщина, перебували, мабуть, у руках самого князя. І навіть якщо тоді ще не було кам'яної вежі, то місце, на якому вона збудована, мало вигідні стратегічні позиції й добре надавалося для контролю шляху чи його розгалуження. Ці важливі ситуаційні можливості дозорного пункту могли використовуватися ще в період Галицько-Волинського князівства. Адже з літопису знаємо, що по річці Боберці, яка тут недалеко протікає, проходив кордон власне Галицької землі. Зокрема, коли літописець описує боротьбу князя Данила з бунтівним галицьким боярством, то рубежем, де зустрічаються супротивні сторони, стала саме Бобрка: „Тим часом бояри Ярополк і Яволод заперлися у Галичі, а Володислав виїхав із города з уграми і чехами, і зібравшись із галичанами, прийшов на ріку Бобрку" (весна 1214 р.)[63].

Іншого разу, в березні 1230 р. Данило, здобуваючи Галич, „зібрав землю галицьку, а зібрав людей од ріки Бобрки і аж до ріки Ушиці і Пруту"[64]. *Отже, річка Боберка на той час була північно-західним кордоном Галицького уділу. Вона протікає між селами Ходорківцями і Соколівкою у напрямку сіл Кологури і Дев'ятники. В селі Соколівці (Синява), з південної сторони на узвишші, збереглися вали давнього городища. А трохи нижче, на захід, неподалік річки, на місці колишнього замчища, збудовано панський двір і поряд — інкастельований костел кінця XVI ст. фундації Софії Олесницької та Анни Стадницької*[65]. *Всі перелічені пункти могли бути сторожовими постами цього рубежу в давні часи, а згодом деякі з них пристосовано до нових потреб із зведенням мурованих об'єктів. Тому варто врахувати можливу наявність у П'ятничанах ранішого укріплення чи принаймні сторожового пункту, на місці якого збудовано кам'яну вежу, що поєднала в собі дозорно-сиґнальну функцію з функцією воріт оборонного двору, а також, можливо, була житлом і при потребі місцем останньої оборони.*

З переліку осіб, які могли спричинитися до появи П'ятничанської вежі, не можна виключати ні Бенька з Жабокруків, який проживав на цих землях з початку 70-х рр. XIV ст. по 1410 р., ні Генрика з Рогова, який отримав П'ятничани у заставу і був першим задокументованим власником села[66]. *Обидва вони були великими маґнатами і могли реалізувати спорудження такого об'єкта. Невивченим також залишається питання статусу Яґайлових надань Жидачівщини, зокрема, своєму молодшому братові Свидриґайлові та Федорові Любартовичу і, у зв'язку з цим, їх можливих інвестицій у справу оборони даного уділу. Отже, серед вказаних осіб кожен більшою чи меншою мірою може претендувати на роль замовника п'ятничанського укріплення. Стосовно короля Владислава як протектора будівництва цієї твердині можуть виникати пев-*

[63] Літопис Руський / За Іпатським списком переклав Л. Махновець.— К., 1989.— С. 374.

[64] Там само.— С. 386.

[65] AGZ.— Т. 10.— N 2632.

[66] Принагідно зазначимо, що документ застави королем Владиславом Яґайлом села П'ятничан Внучки отримали, мабуть, викупивши його у рідні Генрика, можливо, разом з війтівством на Бібрці. Див.: Źródła dziejowe.— Т. 18, cz. 1.— S. 64.

ні застереження, бо не значаться видатки для даної споруди в збережених книгах королівських скарбників, жодного разу не посвідчене його перебування в П'ятничанах, вони не зазначені у маршрутах його пересування. Двічі під час його відвідин Галицької Руси, у 1412 та 1417 рр., він проїздом побував у Бібрці, найближчому до П'ятничан поселенні[67]. *З 1418 р. село було надане в заставу Генрику, проте цілком можливо, що ним попередньо міг володіти на таких же правах чи в тенуті Хінчка-старий,— для такого припущення можуть давати певну підставу згадки про його війтівство у Бібрці. Звичайно, саме село як королівщина, навіть заставлене, входило до коронних маєтків, але фактично король не мав безпосереднього стосунку до нього, тому твердження про королівські капіталовкладення у зведення оборонного пункту в П'ятничанах викликають сумнів.*

На даному етапі досліджень найбільш об'єктивно пов'язувати укріплення з особою Петра Внучка, львівського підкоморія, у часи якого в документах вперше відзначено замок. Арґументом для цього може також служити спостережена в актах гродських і земських судів традиція для сім'ї Внучків у справі оборони своїх володінь. Зокрема, на рубежі 1460-х і 1470-х рр. у посіданні цього роду було село Бенькова Вишня, у якому згадується оборонний двір[68]. *Це село після смерти Стиборія перейшло до його небожа — Петра Внучка, і з ним можна пов'язувати виникнення тут укріплення. А його старший брат Микола Внучко, відомий як спадкоємець батька в П'ятничанах, в 1470 р. при одруженні з Анною Синявською фіґурує тенутарієм замку і міста Скали*[69]. *Є також згадка про замок чи оборонний двір у Бібрці*[70], *який теж можна приписати Внучкам.*

На завершення слід розглянути питання про згаданий монастир у П'ятничанах, яке, здається, виникло з нічого. Одне з непорозумінь полягає в тому, що М. Коссак подавав відомості про чоловічий монастир у П'ятничанах, а власник села В. Чайковський інформує про жіночий монастир „П'ятниць" [?]. Поза тим М. Коссак знав лише П'ятничани-Бібрецькі і не знав про П'ятничанський монастир на Поділлі біля міста Скали. Але тільки цей останній відомий до 1742 р. У 1712 р., за ігуменства Сильвестра Межигірського, цьому монастиреві було подароване Євангеліє львівського друку 1690 р.[71] *Згадуючи повідомлення М. Коссака про „строітеля Сильвестра з монахом" для П'ятничан-Бібрецьких, можливо, маємо роздвоєння одного явища, про що свідчило б одне і те ж ім'я ігумена. М. Ваврик, зазначивши свої сумніви щодо двох п'ятничанських монастирів, не відважився повністю заперечити існування монастиря поблизу Бібрки. У наведеній таблиці василіянських монастирів він подав обидва з церквами Богородиці на Поділлі та Параскеви на Львівщині*[72].

---

[67] Gąsiorowski A. Itinerarium króla Władysława Jagiełły 1386—1434.— Warszawa, 1972.— S. 97—98.

[68] AGZ.— T. 17.— N 167, 364, 375, 824.

[69] Там само.— Т. 15.— N 648, 3527.

[70] Рудницький С. Ворожі напади...— С. 51.

[71] Ваврик М. Нариси розвитку і стану Василіянського чину XVII—XX ст. // Записки чину св. Василія Великого.— Рим, 1979.— Серія 2, секція 1.— С. 29, прим. 25.

[72] Там само.— С. 202.

Невелику інформацію про П'ятничанський монастир на р. Збручі подав Ю. Сіцінський, у якій зазначив, що до середини XVIII ст. в селі була вбога церква св. Параскеви і що під час її відновлення використали матеріал покинутого монастиря, а нову церкву освятили на честь Успіння Пресвятої Богородиці. Близько 1774 р. ця церква згоріла. Монастир же був між П'ятничаними і Гуковим у лісі. І, за одними переказами, він зник під землею, а за іншими — його зруйнував ворог. На місці монастиря залишилися колодязь, кам'яний хрест і купи каміння[73]. Можливо, що до появи цього подільського монастиря була причетна родина Коритків, представники якої в 70-ті роки XVI ст. значились державцями сіл П'ятничан і Підгір'я в Скальському старостві[74]. З арґументами В. Вуйцика проти можливости існування монастиря в П'ятничанах ми ознайомлені, тому дане питання можна вважати закритим, а інформацію М. Коссака, мабуть, треба пов'язувати з П'ятничанами на Поділлі.

Отже, кам'яна надбрамна вежа укріплення в П'ятничанах на Жидачівщині — унікальна пам'ятка оборонної архітектури на галицьких землях, що представляє мілітарний об'єкт, зведений з каменю близько середини XV ст. Через втрату в XIX ст. вежі Спаського монастиря на Самбірщині, яку датують кінцем XIII ст.[75], раніших споруд такого призначення в Галичині немає. Крім того, П'ятничанська вежа донесла до нас повну і незмінену стилістику ґотичної будівлі, що теж є рідкістю для реґіону. Вона як оборонний об'єкт увібрала в редукційній формі декілька функціональних елементів: сторожового поста (можливо, із сиґнальними завданнями), вежі-брами, вежі-донжона і вежі — місця останньої оборони. Загалом же п'ятничанське укріплення репрезентує тип замку (оборонного двору), в якому поєднано дерев'яну й кам'яну архітектуру і який становить перехідний етап від дерев'яних фортець до мурованих пізньосередньовічних замків.*

На основі наведеного можемо також стверджувати, що принаймні в другій половині XV ст. і на початку XVI ст. це укріплення було приватною резиденцією (перебувало в руках родини Внучків), проте могло мати і рефуґіальний характер. Цікавою особливістю П'ятничанської вежі є також використання специфічної конструкції звідного мосту, яка базувалася на принципі противаги. Всі ці характеристики і визначають своєрідність даного об'єкта серед інших пам'яток архітектури.

Володимир ПШИК

[73] Сицинский Е. Исторические сведения о приходах церквей Подольской епархии.— Каменец-Подольск, 1895.— Т. 1.— С. 384.

[74] ЦДІА України у Львові, ф. 684, оп. 1, спр. 29, арк. 9.

[75] Вуйцик В. Маловідома пам'ятка княжої доби // Mappa mundi. Збірник наукових праць на пошану Я. Дашкевичу з нагоди 70-річчя.— Львів; Київ; Нью-Йорк, 1996.— С. 153.

* Стосовно веж-дзвіниць, які мають оборонний характер,— у Скелівці (Фельштині), Дрогобичі та кафедральному костелі у Львові,— то в їх датуванні ще немає усталених поглядів, а пізня межа сягає другої половини XV — першої половини XVI ст.

ДОДАТОК

№ 1

Лист невстановленої особи з повітового уряду в Бібрці до Львівського намісництва

Również w Pietniczanach znajduje się na górze osobno stojąca ruina wieży lub baszty z bramą wchodową będącą prawdopodobnie resztę klasztoru lub kościoła „św. Piatnyci" od tego powstała nazwa osady „Pietniczany", a w narzeczu tamtej ludności „Piatnyczany". Ruina ta pozostawiona swojemu losowi ulegnie z czasem zniszczenia i zdaniem mojem byłoby pożądanym zachować ją od zagłady.

22.09.1910

ЦДІА України у Львові, ф. 616, оп. 1, спр. 63, арк. 23—23 зв.

№ 2

Звіт Т. Мокловського про поїздку в П'ятничани

Sprawozdanie* z wycieczki do Pietniczan w pow[iecie] Bybreckim, celem zbadania pozostaiej po dawnym monasterzu OO. Bazylianyw baszty.

W Pietniczanach w pow[iecie] Bóbreckim, obecnie własności p[ana] Włodzimierza Czajkowskiego istniał niegdyś klasztor OO. Bazylianów. Wznosił się on na południowym cyplu wzgórza ciągnącego się pasmem od południowego wschodu, otoczonym od północy i zachodu, a także częściowo od wschodu bagnami, a odciętym od reszty wzgórza przekopem, szerokim około 12 m, a około 6-ściu głębokim. Obecnie cypel ów zarosnięty gęsto tarniną i leszczyną nie wykazuje w terenie żadnych śladów murów. Jedyną widoczną pozostałością monasteru jest z daleka już widna wieża, usadowiona tuż przy wyżej wspomnianym przekopie. Pierwszy rzut oka wystarcza, aby orzeć, że mamy do czynienia z resztką fortyfikacyi. Jest to t[ak] z[wana] „wieża bramna", na to wskazuje przedewszystkiem sama jej sytuacja tuż przy fosie, a dalej istnienie w ścianach na osi prostopadłej do fosy dwóch otworów bramowych, służących ongiś do nieprzerwanego przejazdu z mostu zwodzonego nad fosą przez wnętrze bramy na podwórzec.

Wieża ta wymurowana jest z kamienia łamanego od strony licowej z grubsza tylko obrobionego na wapnie z małym tylko dodatkiem kwarcowego gruboziarnistego piasku. Kamień jest gatunkiem wapiennego piaskowca-muszlowatego, z mnóstwem odcisków muszli lub wprost z wrosniętymi ułamkami skorup muszlowych na swej powierchni. Rzut poziomy wieży tworzy kwadrat, zamknięty murami grubości 1.10 m. Wspomniane wyżej otwory bramne zasklepione na ostrołukowo z ciosów. Wysokości około 1 m ponad żewnętrznym terenem wieży — istnieją pogrubienia murów, od wnętrza, tworzące z trzech stron t[ak] z[waną] „odsadzkę". Na „odsadzce" tej

* Збережено правопис оригіналу.

spoczywały niegdyś bełki drewniane pomostu. Brak bowiem na murze wszelkich śladów, oraz charakter odsadzki wyklucza tu skłepienie i czyni koniecznym przypuszczenie istnienia w tem miejscu pomostu drewnianego. Ponad linią pomostu dadzą się po śladach w murze zapoznać trzy kondygnacye.

Pierwsza parterowa, oprócz otworów bramowych, posiade w murach bocznych wysoko umieszczone dwie strzelnice,— tworzące na zewnątrz prostokątne otwory — druga kondygnacya posiada trzy strzelnice z tych jedną ma brama w scianie frontowej i po jednej w ścianach bocznych. W ścianie do podwórza zwróconej znajduję się otwór okienny, z węgarów kamiennych złożony (zob. rysunek), pokrewny obramieniom okiennym i drzwiowym krakowskiego gotyka. Trzecia kondygnacja jest niezupełna, gdyż górna część murów jest zniszczona, sterczy zaś jedynie dolna część tej kondygnacyi — nieregularnie u góry poszarpana wskutek wypłukania przez deszcz wapna i powypadania kamieni. Ponad tą kondygnacyą, która niewątpliwie zaopatrzona była w strzelnice, wznosił się dach, kształtu najprawdopodobniej brogowego [namiotowy.— *В. П.*] i zapewne gontem kryty — stropów między kondygnacyami brak, lecz z śladów wynika że wszystkie były bełkowe. Jeżeli by chodziło o orzeczenie czasu powstania baszty na podstawie form architektonicznych, to wobec braku wszelkich profilowań mogących być wskaznikami styla stanowcze orzeczenie jest trudne. Pewną oryentacyę w tym względzie dają ostrołukowe przesklepienie otworów bramowych i charakterystyczny okrój okna na I piętrze wskazuyą na gotyk. Nie należy jednak na podstawie tego ludzić się, że ma się do czynienia z zabytkiem XV stulecia. Bowiem szczegóły złożenia obramienia okiennego jak n[a]p[rzykład] złożenie nadpruża z kilku kawałków, zamiast jak to jest regułą w krakowskim gotyku z jednolitej płyty, dalej zakosiczenie fazy okroju prostokątnie zamiast ukośnie wskazuje na okres zanikania stylu gotyckiego, a zatem na czas przejściowy przed pojawieniem się renesansu na Rusi Czerwonej, a więc na pierwszą cwiartką XVI stólecia. Wynika stąd że jest to w każdym razie jeden ze starszych zabytków budownictwa fortyfikacyjnego na Rusi Czerwonej. Trudną do rozwiązania zagadkę tworzy również wspomniany już wyżej brak wszelkich śladów reszty zabudowań monasteru, a więc murów obwodowych, klasztoru wreszcie cerkwi. Przypuszczenie że zostały rozebrane aż do spodu fundamentów jest wykluczone, gdyż w takim razie pozostaje zawsze ślad wybrania ziemi w postaci rowu, czego tutaj niema. Gdyby zaś mury fundamentów zachowały się to na cienkiej warstwie ziemi nie wyrosła by leszczyna i tarnina, a w każdym razie byłaby w tem miejscu mniej bujna, co by można było spostrzeć. Tym czasem cały cypel wzgórza pokryty jest jednolitą gestą leszczyną i tarniną. Wobec tego należy przypuścić, że cała brakująca reszta monasteru była drewnianą.

Brak w ścianach bocznych wieży śladów przymurowania muru obwodowego nasuwa przypuszczenie zamiast niego drewnianego częstokołu. Podobnie drewnianym musiał być klasztor i cerkiew skoro po zniszczeniu nie pozostały po nich ślady. Drewniane monastery w XVI i XVII stuleciu były na Rusi częste, a kombinacya z murowaną wieżą bramną, której zadaniem było bronić wstępu od strony najłatwej dostępnej zupełnie zrozumiała i zgodna z przykładami, znanymi z lustracyi zamków drewnianych z XVI stulecia przez Lwa Pabijowicza — sekretarza Zygmunta Augusta dokonanych.

Stan baszty o tyle jest dobry, że nie grozi jej murom żadne bezpośrednie niebiezpieczeństwo. Chodziłoby jednak oto, aby usunąć braki i szczerby w

murach powstały wskutek obrywania się w kilku miejscach kamieni, przez ponowne zamurowanie ich, jak również, aby spłukane przez deszcz szczyty murów uzupełnić do dawnego poziomu, przy zachowaniu tej samej techniki murarskiej, co w starych murach, wreszcie aby ubiezpieczyć przez powłeczenie ich u góry warstwą zaprawy cementowej z przymieszką specialnego środka t[ak] z[wanego] Biber, który czyni cement nieprzypuszczalnym. W sprawie tych robot adaptacyjnych około baszty należałoby się porozumieć z właścicielem Pietniczan p[anem] Włodzimierzem Czajkowskim.

Lwów w sierpniu 1911

Tadeusz Mokłowski

ЦДІА України у Львові, ф. 616, оп. 1, спр. 66, арк. 7—9.

№ 3

Проект листа В. Козицького до В. Чайковського

Do Wielmożnego Pana Włodz[imierza] Gzajkowskiego w Pietniczanach p[owiat] Bóbrka.

Delegat grona C[isarsko] K[rólewskiego] Kons[erwatorów] gal[icji] wsch[odniej] zbadał znajdującą się w Pietniczanach jako pozostałość po dawnym monasterzu oo. Bazylianów basztę, która — jak wskazują cechy stylowe — pochodzi prawdopodobnie z początków XVI stulecia i jest zabytkiem zasługującym na konserwacyę. Dla utrzymania baszty należałoby usunąć braki i szczerby w murach powstałe wskutek...*

Ponieważ W[ielmożny] Pan jest własicielem wspomnianej baszty, przeto grono Konserw[atorów] zwraca się do Wielmożnego Pana z uprzejmą prośbę o troskowe zajęcie się tym zabytkiem i przeprowadzenie wspomnianych robót konserwacyjnych, nie wymagających zresztu wielkich kosztów.

We Lwowie d[nia] 10/9 1911

Wł[adysław] Kozicki

ЦДІА України у Львові, ф. 616, оп. 1, спр. 66, арк. 9 зв.

№ 4

Лист В. Чайковського до Ґрона консерваторів Східної Галичини

Pietniczany p[owiat] Sokołówka koło Bóbrki

Do Welmożnego Przewodniczącego Grona c[isarsko] k[rólewskiego] Konserwatorów we Lwowie.

W uprzejmej odpowiedzi na cenne pismo z 10 Września b[ieżącego] r[oku] mam zaszczyt donieść, że wspomniana baszta w Pietniczanach nie leże na

* Далі мала бути вставка, а саме — фраґмент закінчення із звіту Т. Мокловського.

mojem terytorium, tylko na gruncie gminnym. Z trudnością przychodzi mi uchronić ten zabytek historyczny od niszczycielskiej ręki tutejszego chłopstwa. Utrwalam ich w przekonaniu, że wieża ta jest siedliskiem niebezpiecznych duchów, który w razie wygnania ich z tutejszego mieszkania mściłyby się potem na ludności.

Gdybym zaproponował gminie sprzedanie mi baszty, podejrzywali by mnie zaraz, że chcą interes korzystny zrobić i tembardziej utrudniły możność utrzymania tej budowli.

Baszta jest pozostałością zamku niegdyś Sieniawskich, należącego do starostwa Żydaczowskiego. Później mieścił się na tej górze żeński klasztor ruski Pietnic, a baszta służyła iako dzwonnica.

26.09.1911

Z wysokim poważaniem W. Czaykowski

ЦДІА України у Львові, ф. 616, оп. 1, спр. 66, арк. 45–46.

№ 5

Проект листа В. Козицького до повітового уряду в Бібрці

Do c[esarsko] k[rólewskiego] starostwa w Bóbrce

Delegat Grona konserw[atorów] arch[itekt] T. Mokłowski zbadał starą basztę w Pietniczanach, bedącą pozostałością dawnego zamku Sieniawskich. W późniejszych czasach baszta ta służyła dzwonnicą dla żeńskiego klasztoru ruskiego Pietnic.

Stan baszty, stojącej na gruncie gminnym jest względnie dobry. Idzie tylko o to, by jej nie niszczono przez wybieranie kamieni. Upraszamy przeto o wydanie postanowień zwierchności gminnej oraz Posterunkowi żandarmeryi w sprawie czuwania nad całością tego zabytku.

We Lwowie d[nia] 14/10 1911

[Władysław Kozicki]

ЦДІА України у Львові, ф. 616, оп. 1, спр. 66, арк. 45.

№ 6

Лист від Центральної комісії у Відні до Ґрона консерваторів Східної Галичини стосовно П'ятничанської вежі

Wien, am 26. August 1913. An die Herren ostgalizischen Konservatoren in Lemberg

In Beantwortung des Berichtes vom 22. Juli l. J. Z. 1435 betreffend Konservierung einer alten Bastei in Pietniczany Bezirk Bobrka, wird mitgeteilt, dasu den im, beiliegend zurückfolgenden Kostenvoranschlage angefuhrten Arbeiten ad Punkt l. und 2. nicht zugestimmt werden kann weil eine

horizontale Ausgleichung einer zur Ruine gewordenen Mauer derselben jeden Reiz und über die modernen Bestrebungen des blossen „Erhaltens" hinausgeht. Stat 1. und 2. soll es daher heissen: Sicherung der Mauerkrone durch Neuversetzung der locker gewordenen alten Steine an alten Stellen in Zementmörtel, Verkitten und Auskeilen der nach oben gewedeten Fugen der Mauerkronen mit Zementmörtel. Jede Ausgleichung der Mauerkrone und jeder Ueberguss mit ist zu vermeiden.

Eine Subvention kann leider in diesem Jahre, wegen vollständiger Erschopfung der Kredite nicht bewilligt werden. Da der Betrag (zirka 400 K[ron]) verhaltnismassig gering ist, ware der im Akte genannte Gutsbesitzer, Herr Wl. Gzaykowski wenn möglich zu bewegen, die Restaurierung dieses historischen Objektes auf eigene Kosten durchfuhren zu lassen.

Der Präsident: Frenk Liechtenstein

ЦДІА України у Львові, ф. 616, оп. 1, спр. 80, арк. 67.

Переклад

Відень, 26 серпня 1913

До панів консерваторів Східної Галичини у Львові

Відповідаючи на подання від 22 липня ц. р. за № 1435 стосовно консервації старої вежі у П'ятничанах, повіт Бібрка, сповіщаємо, що запропоновані у кошторисі консерваційні роботи в пунктах 1 і 2 не можуть бути схвалені, тому що горизонтальне вирівнювання муру, який перетворився на руїну, хоча і є заманливим, проте перевищує нинішню потребу забезпечення збереження. Замість пунктів 1 і 2 має бути: забезпечення верхнього ряду кам'яного мурування стіни заміною вивітреного каміння у старих місцях заповненням цементним розчином, замазкою та вирівнювання верхнього ряду стіни цементним розчином.

Грошова дотація, на жаль, у цьому році через повне вичерпання кредитів не може бути надана. Оскільки сума (близько 400 крон) порівняно невелика, то, може, вдалося б згаданого в поданні землевласника п[ана] Вол[одимира] Чайковського спонукати провести реставрацію цього історичного об'єкта власним коштом.

Президент
Френк Ліхтенштайн

МИКОЛАЄВИЧІВСЬКА КАМ'ЯНИЦЯ У ЛЬВОВІ
(Історично-архітектурна реконструкція на підставі архівних джерел XVI—XVIII століть)

Кожна з автентичних давніх кам'яниць Львова містить невичерпний запас несподіванок, інформацію, котру відкриватиме і розгадуватиме ще не одне покоління дослідників історії міста. До них належить і описувана кам'яниця на вул. Руській, 10. Досить кількох зондажів, щоб знайти під її столітнім тиньком ренесансні білокам'яні деталі. Крізь отвір, прорубаний у „суфітованій" стелі, можуть визирнути на світ масивні, багато різьблені й мальовані сволоки і „мурлати".

Таким же захопливим і обнадійливим є опрацювання архівних джерел історичної забудови львівського середмістя, цього „міста в мурах". У Центральному державному історичному архіві України у Львові, у фондах, що стосуються нашого міста, знаходимо докладні описи планування кам'яниць, вирішення їх інтер'єрів, будівельні кошториси й оціночні описи з повною характеристикою конструкцій, опорядження інтер'єрів: підлог, вікон, печей, меблів. Маючи вчасно цю інформацію, скільки ж спірних питань, що виникають під час реставрації, вдається вирішити!

Не менш захопливим є заглиблення у повсякденне життя багатих львів'ян, які знали собі ціну. Проживаючи під дахом одного будинку і не бажаючи змінювати своїх звичок, вони мусили якось лагодити між собою. Часто, сповнені амбіцій, ставали перед общинним і міським урядом і судом, що регламентували стосунки мешканців середньовічного міста.

Але проблема має два аспекти: з одного боку, багатющий архів Львівського маґістрату, попри загалом незначні втрати, доніс документи про всю історичну забудову середмістя — як збережену донині, так і втрачену, яку, маємо надію, вдасться реґенерувати.

З другого боку, тисячі архівних справ та сотні тисяч документів досі не опрацьовано для створення повного каталогу описаної забудови, не кажучи вже про ідентифікування за сучасними адресами хоч би тих документів, що містяться у каталозі. Тому, подаючи цю довідку, автор свідомий того, що напевне вдалося вишукати аж ніяк не всю інформацію про забудову ділянки.*

---

* Занесені у головний каталог картки, що стосуються документів історичноої забудови, налічують близько 130 позицій.

Не менш важливе в умовах реґенерації забудови середмістя — питання історичної парцеляції, оперте передовсім на власні дослідження історичної метрології Львова[1]. *Для даної ділянки воно має особливе значення у зв'язку з її складною формою та нестандартною шириною як у фронтальній частині, так і в подвір'ї.*

* * *

Ключем до пошуку історичної назви кам'яниці послужили реєстри податків на нерухомість у середмісті, що записувалися, почавши з 1535 р., в окремих книгах. Щороку (а часом і кілька разів річно) складався список міщан — власників і мешканців міських будинків (щоразу в тій самій послідовності) — і вносилися відомості про сплату податків. Ці реєстри були доведені до кінця XVIII ст., коли врешті у тій же послідовності зафіксовано збирання т. зв. ліктьового податку, встановленого залежно від протяжности фронтового виміру будинку вздовж вулиці. Власне, цей виражений уже через метричні характеристики реєстр дав можливість точно ідентифікувати історичну забудову із сучасними адресами будинків і простежити зміни назв, вертаючись у часовому вимірі до першої половини XVI ст.

Найдавнішим власником, ім'я якого вдалося віднайти за 1536 р., був Макар[2], *можливо, українець. Його сусідами були: Шостек (Руська, 8), Онишко і Кость (Руська, 12, 14), останні — з „половинними" квотами ґрунтового податку.*

У 1569 р. у будинку мешкав Миколай Вартикович[3] *(за іншими даними — Андрійович) — вірменин. Його ім'я і зафіксовано в остаточній назві кам'яниці — Миколаєвичівській. Сусідами його були вірменин Филип (№ 8) та українець Микола Пугач (№ 12). Наріжний будинок (№ 14) уже був на той час зайнятий юдеями, які не сплачували податків до міської каси*[4].

Запис від 1584 р., що стосується сусідських зобов'язань у зв'язку з побудовою від основи межового муру разом з будівництвом кам'яниці, безперечно вказує на дату побудови кам'яниці, щонайменше — на її ґрунтовну реконструкцію[5].

Нащадки у 1622 р. поділили кам'яницю на три частини[6], *що діста-*

---

[1] Могитич Р. Планувальна структура львівського середмістя і проблеми його датування // Записки Наукового товариства ім. Шевченка. Праці Секції мистецтвознавства.— Львів, 1994.— Т. CCXXVII.— С. 279—288.

[2] Центральний державний історичний архів України у Львові (далі — ЦДІА України у Львові), ф. 52, оп. 2, спр. 769.

[3] Трегубова Т. Реконструкція розпланування середньовічного Львова за письмовими джерелами // Архітектурна спадщина України.— К., 1996.— Т. 3, ч. 2.— С. 28.

[4] ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 770, арк. 15.

[5] Там само.— Спр. 18 (Актова книга м. Львова), с. 1550.

[6] Успадкування майна міщан за маґдебурзьким правом суворо регламентувалось: наприклад, вдові належала лише третина спільного з померлим чоловіком майна, тоді, як удівцеві — дві третини. Решта майна належала прямим спадкоємцям — близьким родичам, дітям тощо (Привілеї міста Львова (XIV—XVIII ст.) / Упоряд. М. Капраль.— Львів, 1998.— С. 69—72). Згідно з вірменським правом, удова розпоряджалася лише чвертю спільного майна. Посаг жінки натомість ставав власністю тільки її дітей. У разі відсутности однієї з категорій спадкоємців відповідна частина майна ставала власністю держави, передавалась міс-

лися старшим синам, іншим спадкоємцям від молодших синів дісталися лише паї від посагу їхніх матерів[7].

Реєстр від 1664 р. називає власницею кам'яниці Миколайову Івашковичову, крім неї, частинами володіли міщани Захарій Єнджейович і Миколай Стецькович. Сусідська кам'яниця (№ 8) не змінила назви „Філіповичівська", натомість кам'яниця зі сходу (№ 12), названа іменем Голуба Базарчика, була поділена на чотири частини між його спадкоємцями[8].

У 1703 р., перед самим шведським погромом, власниками кам'яниці стають двоє вірмен: шляхтич Захарія Задикевич і достойник Стефан Дервашкевич.

Генеральна ревізія міста Львова з 1712 р. подає таку характеристику будинку: „[...] кам'яниця Миколайовича: Ізба долішня, у ній шинок медовий; поверхів двоє. Індермах малий на домашню потребу"[9].

У 1737 р. співвласник частини кам'яниці Стефан Дервашкевич на прізвисько Тебенка продав свою частину кам'яниці вірменському судді Якову Муратовичу[10]*, який після трьох років напружених, а то й драматичних сусідських стосунків*[11] *поступився своєю частиною кам'яниці синові Захарії Криштофу, і власником за реєстром з 1742 р. уже одноосібно виступає Криштоф Задикевич*[12].

Фраґмент документа, датованого 1769—1771 рр., фіксує угоду між шляхтичем Павлом Старжинським і Яном Задикевичем на продаж усіх належних йому частин кам'яниць у Львові, котра, проте, наштовхнулась на якісь перешкоди[13]*. Можливо, нащадок вірменського шляхтича чи то через матеріальну скруту, чи то з наміру покинути неперспективне місто продав гуртом усю свою нерухомість у Львові. Напевне, серед згаданих у документі належних Задикевичу частин кам'яниць була і Миколаєвичівська.*

Як видно з квоти сплачуваного податку (media area, тобто середня парцеля, або визначення „на двох хлопів"), парцеля вимірювалась звиклою для Львова середньою міркою, що коливалась у межах 8,5—11 м.

За даними першої проведеної у Львові фіксації чолових (тобто фасадних) ліній кам'яниць у 1767 р., вимір Миколаєвичівської кам'яниці на вул. Руській за порядковим номером 197 становив 19 ліктів[14]*. Не вдаючись до аналізу застосованих мір ліктя, що коливався у межах 57—61 см, можемо без труднощів ідентифікувати саме ці габарити будин-*

ту і, як правило, виставлялась Радою на продаж. Мешканці, що реально жили в будинку, мусили перекуповувати паї у решти „суксесорів"-спадкоємців, щоб ті не напустили у кам'яницю чужих піднаймачів, перекупок чи шинкарок. Навіть у разі недостатніх коштів на час продажу пріоритет все одно залишався за найближчою родиною протягом року, коли вони мали право внести потрібні кошти і виселити з будинку небажаних пожильців (Barącz S. Rys dziejów ormiańskich.— Tarnopol, 1869.— S. 229).

[7] ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 522.

[8] Там само.— Спр. 782, арк. 240.

[9] Там само.— Спр. 801, с. 162.

[10] Там само.— Спр. 115.

[11] Там само.— Спр. 536 (Книга вірменського суду), с. 360—361, 370, 395, 407, 408, 411, 415—417, 418—420.

[12] Там само.— Спр. 809, с. 24.

[13] Там само.— Спр. 697 (збереглись лише дві останні з чотирьох сторінок документа).

[14] Там само.— Спр. 813, арк. 52.

ку № 10 на вул. Руській (реальний вимір — 11,40 м). Зафіксована у ліктьовому реєстрі назва пов'язана з іменем вірменина Миколая Вартиковича чи Андрійовича.*

Попередні назви, які фіксуються у податкових реєстрах XVI ст., ще не були усталені. Варто зазначити, що і назва вулиці у вірменських документах початку XVII ст. часом записана як „Вірменська", а вже у магістратських — „[...] що провадить до Руської святині", але не „Руська"![15]

Тильну межу парцелі „підпер" втрачений на сьогодні будинок юдеїв Марка і Мошка Файґелесів, що виходив до сучасної вул. Федорова за № 22. Вимір його фронту становив $21^2/_4$ ліктя, тобто неповні 13 метрів. Уперше його фіксують податкові реєстри лише у XVIII ст.[16]*, адже до того часу Юдейська дільниця не сплачувала податків місту, а була підпорядкована безпосередньо королівській адміністрації*[17]*. До того ж оподаткування було подушне й не залежало від вимірів земельних ділянок.*

Історія будинку та його мешканців

Маючи за орієнтири імена платників міського шосового податку, вдалося „зачепитись" у каталозі ЦДІА України у Львові за акт купівлі-продажу у 1740 р. частини Миколаєвичівської кам'яниці у фасцикулах Львівської ради[18]*. Вивчаючи покликання цього документа на попередній, що належав уже до Судового уряду вірменської общини, а далі на ще давніші, вдалось простежити історію переходу власности шляхом успадкування та продажу аж до початку XVII ст.** Документ від 1584 р. може вказувати на дату побудови кам'яниці*[19]*. На жаль, брак покликань на конкретні попередні документи не дав змоги провести глибший пошук.*

Деякі з виявлених документів дають фраґментарні описи кам'яниці, що дозволяють простежити еволюцію її просторової та планувальної структури з 1622 по 1738 рр. Використовуючи історичну довідку, складену 1990 р.[20]*, зокрема описи та проекти реконструкції, можна проаналізувати зміни в укладі будівлі наприкінці XIX — на початку XX ст.*

* У будь-якому разі, це та сама особа.

[15] ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 37, с. 1921.

[16] Там само.— Спр. 813, арк. 52.

[17] Грушевський М. Історія України-Руси.— К., 1994.— Т. 5.— С. 256—257.

[18] ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 1, спр. 683 та синхронний йому з Актів: Там само.— Оп. 2, спр. 115, с. 66. У каталозі помилково занесено кам'яницю до вул. Вірменської.

** На жаль, довелося зіґнорувати покликання на актові книги Варшави, і тому нюанси продажу частини будинку у 1647 р. і опис цієї частини залишилися поза увагою.

[19] ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 18 (Актова книга м. Львова), с. 1550.

[20] Історико-архівні матеріали по будинку на вул. Руській, 10.— Львів, 1990. Опрацювала Л. Онищенко (рукопис).

* * *

Важко утриматись від спокуси проілюструвати деякі стосунки між мешканцями будинку: звичаєві, правові, маєткові, судові, врешті, мало не кримінальні, що їх зафіксували судові й актові книги з усією протокольною докладністю.

Оперуючи матеріалами маєткового поділу, що відбувся задовго по смерті Миколая Андрійовича (близько 1607 р.) аж у 1622 р., дізнаємось про матримоніальні зв'язки цієї родини. Сватами вірменського купця виявились особи із середовища багатих львівських вірмен.

Згідно з мораллю вірменської церкви, чоловік мав право на двох дружин, якщо був у змозі їх утримувати. Дружина натомість мусила вдовольнитись єдиним мужем, ще й ділячи його з іншою. Юридичні права жінок у вірменській общині теж були не такими широкими, як в інших християнок-міщанок. Перед судом вони могли з'явитися лише у присутності чоловіка, що виступав у ролі опікуна, навіть якщо це був, наприклад, син чи зять (цього обмеження не мали жінки з української чи римо-католицької громад Львова, яких часто бачимо як самостійних юридичних осіб). Право розпоряджатися маєтком теж було обмежене, навіть якщо це був власний посаг[21].

Старший син Стефан уперше одружився у 1595 р. з Барбарою Ганковичівною, що дістала в посаг 1671,5 золотих грішми та шати на 300 золотих. Удруге, у 1601 р.— з донькою Голуба Давидовича — Розою, котра була обдарована батьком готовими грішми і коштовностями на 1275 золотих та дорогими шатами, що оцінювались у 1000 золотих. Сам же молодий отримав від тестя у подарунок 500 золотих готовими грішми.

Грешко Миколайович у 1598 р. одружився з донькою Тороса Зазиковича Софією — з віном 1000 золотих, окрім коштовних шат; удруге, у 1600 р., з Сюзанною — донькою Богдана Доноваковича[22]*, що мала посаг 3461 золотих готовими грішми і коштовності, опріч шат, вартістю не менш як 800 золотих.*

Онука патріарха родини — Катерина — отримала від діда у спадок 800 золотих та ще 300 — від брата Миколая. Її інтересів пильнувала мама — жінка від першого шлюбу Грешка Миколайовича — Софія. За ці гроші Катерина набула у власність частину родинної кам'яниці, що стала спільною власністю її та чоловіка — Криштофа Норбеговича[23]*. Ця частка кам'яниці не дорівнювала за розмірами повноцінній частині, але було в ній достатньо апартаментів для замешкання — світлиця напроти великої ізби, приміщення у тильному будинку, чверть великої кухні*[24]*. (Проте зі змісту документа виразно відчувається, що міська влада була не в захваті від такого дроблення маєтку.)*

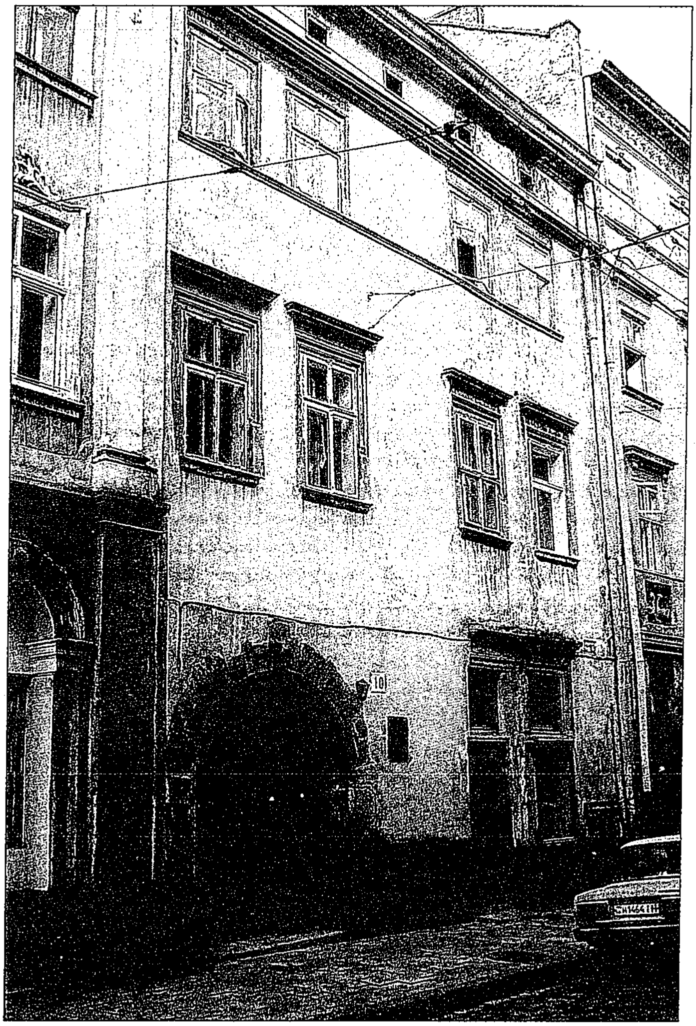
---

[21] ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 1154 (вірменське право, яке затвердив король Сигізмунд у 1602 р.), с. 3.

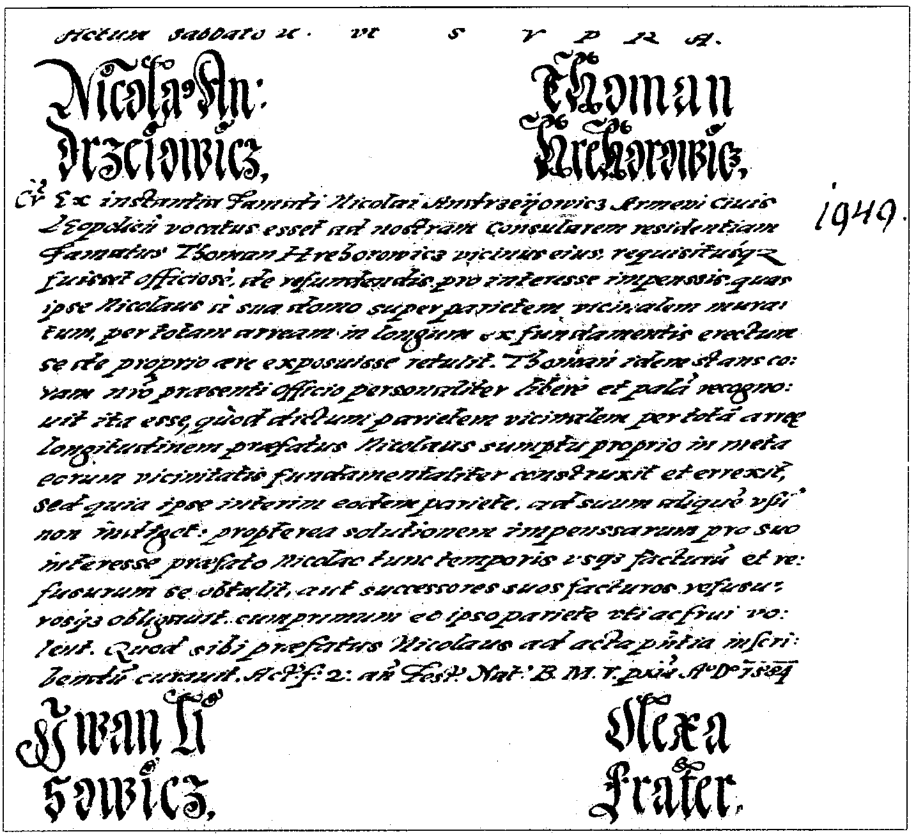
[22] Богдан Доновакович, з'явившись у Львові 1580 р. і маючи 30 тисяч золотих готівкою, купив відразу дві кам'яниці у середмісті, фільварок на Краківському передмісті та фундував побудову вірменського шпиталю (Barącz S. Rys...— S. 116). Його іменем названо у Львові аж дві осади на Краківському передмісті: Богданівку в районі верхньої Городоцької та — уже забуту — Нову Богданівку поблизу теперішнього Краківського базару.

[23] ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 522, с. 34—43.

[24] Там само.— Спр. 28, с. 1243—1245.



1. Кам’яниця на вул. Руській, 10 у Львові



Actum sabbato u. vi s v p r a.

Nicolaus An:drzeiowicz, — Thoman Hrehorowicz,

Ex instantia Famati Nicolai Andrzeiowicz Armeni Civis Leopolien vocatus esset ad nostram Consularem residentiam Famatus Thoman Hreborowicz vicinus eius: requisitusq; fuisset officiose, de refundendis pro interesse impensis quas ipse Nicolaus in sua domo super parietem vicinalem muratum, per totam arream in longum ex fundamentis erectum se de proprio aere exposuisse retulit. Thoman idem stans coram nro praesenti officio personaliter libere et pala recognouit ita esse, quod dictum parietem vicinalem per totā arreę longitudinem praefatus Nicolaus sumptu proprio in meta eorum vicinitatis fundamentaliter construxit et errexit, sed quia ipse interim eodem pariete ad suum aliquē usū non indiget: propterea solutionem impenssarum pro suo interesse praefato Nicolao tunc temporis usq; facturū et refusurum se obtulit, aut successores suos facturos refusurosq; obligauit, cum primum eo ipso pariete uti ac frui volet. Quod sibi praefatus Nicolaus ad acta pntia inscribendū curauit. Act. f. 2: an. Fest. Nat. B. M. V. prox. A. D. 1584

1949.

Iwan Li:sowicz, — Alexa Frater.

2. Запис львівського раєцького суду про відшкодування грошей Т. Грегоровичем за побудову стіни в кам'яниці М. Андрійовичем. *1584 р.*

Ці дані старанно винотувано у статті Книги вірменського суду, де численні потомки заявляли претензії на свої частки майна по материнській лінії.*

Поділ кам'яниці на три частини між старшими спадкоємцями, зафіксований в Актовій книзі Львівської ради за 1622 р., яка доносить імена ще двох синів на той час уже покійного Миколая Андрійовича: Андрія та Івашка, котрі нарівні зі Стефаном виступають претендентами на володіння частинами у кам'яниці[25]*. При цьому Івашко наполегливо домагався спершу т. зв. дружнього, а не офіційного поділу маєтку**, а потім пріоритету в отриманні кращої частки, намагаючись обійти старшого брата Стефана та потомків Андрія.*

Арґумент Івашка був такий: він вклав у розбудову кам'яниці близько 8 тисяч золотих, а брат у цьому участи не брав. Однак бурґомістр і міський війт Бартоломей Уберович і сеньйори вірменської нації Якоб Захнович, Христофор Фахарташович, Торос Торосович і Христофор Томанович переконали ображеного Івашка покликанням на артикули вірменського і маґдебурзького права, за яким саме старшому братові належить місія розподілу спадщини (за вірменським правом), або — щонайменше — пріоритет в отриманні паю (за маґдебурзьким правом). Свою правоту Івашко міг би довести, лише подавши офіційні контракти чи боргові розписки, що підтвердили б неучасть старшого брата в будівництві. Однак таких не було.

Одним з арґументів арбітрів було те, що Стефан як купець здійснював далекі небезпечні подорожі, зокрема, тридцять п'ять разів був у Туреччині і заморських країнах. Цим він, щодня наражаючись на небезпеку, множив батьківські маєтки, тимчасом, як Івашко відсиджувався у Львові[26]*.*

У пізніших записах володарями частини кам'яниці виступають Мар'яна Андрійовичівна та її чоловік Захарій Задикевич. Зять родини — людина високого ранґу, придворний короля Яна Казимира — відзначився лицарськими вчинками, воюючи під командуванням Людовіка Незабитовського і гетьмана (майбутнього короля) Яна Собеського, у якого був приватним нотаріусом. Удостоєний 1673 р. шляхетської гідности[27]*, що стала незмінним титулом його нащадків.*

Ця пара у 1647 р. викупила в Івана Андрійовича та Катерини Богданки ще одну з трьох частин[28]*. Вдова Миколая Івашкевича, Софія Вартерисовичова, продала свою частку у 1685 р. потомкам Задикевича — Симону, Йоанові, Габрієлю, Томі та Григорію за 4 тисячі золотих. З*

---

* Посаг жінки, що фіксувався під час укладання шлюбу, ставав власністю лише її дітей.

[25] ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 30, с. 1921—1930.

** Офіційний поділ провадився комісією присяжних, призначених міським війтом, і передбачав поділ на рівні за вартістю частини та регламентовану маґдебурзьким правом послідовність вибору паїв. „Дружній" же поділ укладали між собою самі спадкоємці і — як у цьому випадку — одному з братів припадала не рівна частка майна, а якийсь закуток, достатній для скромного помешкання.

[26] Див. поклик 18.

[27] Barącz S. Żywoty sławnych ormian w Polsce.— Lwów, 1856.— S. 395.

[28] ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 537 (Книга вірменського суду), с. 71—74.

них тисячу хотіла заповісти доньці Катерині. Проте суд спротивився такому бажанню, бо вдова мала ще інших дітей і родину, котрих належало забезпечити спадком згідно з усталеними законами[29].

Урешті, власник другої частини — Стефан Дервашкевич (нащадок Івашка) у 1737 р. продав свою частину судді Якову Муратовичу та його дружині Розалії Булаховичівні за 8 тисяч золотих. У контракті застережено право Дервашкевича облаштувати собі скромне помешкання на горищі[30].

Що за життя сталося в будинку, відколи там поселився вірменський суддя Яків Муратович, доносять записи у книгах вірменського суду:

— тесля Димитр Ярошевич, що на запрошення Якова Муратовича прийшов покрити новими ґонтами стаєнку на подвір'ї будинку, був вигнаний іншими співвласниками і не міг закінчити роботи[31];

— у свою чергу муляр Станіслав Коріневич, що реконструював для Задикевичів склеп та пробивав нові двері у місці, де була стінна ніша-альмарія, на вимогу Я. Муратовича мусив переробляти усе спочатку. Через це Задикевич зазнав збитків у матеріалі й роботі[32];

— Яків Муратович змусив розібрати щойно вимурувані стіни склепу, що його мав намір збудувати Криштоф Задикевич у спільних сінях[33].

Найповніше розкрито стосунки в будинку при опитуванні свідків з домашньої челяді. Маріанна Карлінська та Маріанна Станкевичівна, що працювали у Задикевичів: одна — шинкаркою, друга — покоївкою, описали нічну пригоду, що сталась з вини покоївки пана Муратовича:

1) Та дівка напилася у долішньому шинку Задикевича з якимось ремісником, а потім втекла від нього нагору. Розлючений кавалер зчинив скандал, звертався до шинкарки непоштивими словами, врешті вхопив зі столу свічник і шпурнув ним у перелякану дівчину. Ще трохи і бив би її, аж тут на шум збігла пані Муратовичова із сином і втихомирили бешкетника.*

2) На то вже розлютився п. Муратович, що прибіг під покої Задикевичів, став виламувати двері, а пояснення шинкарки навіть слухати не став і ще гіршими словами її облаяв. Урешті вломився в ізбу, налякав сплячу дитину, яка дістала з переляку гарячку.

Про щоденні побутові стосунки ті ж та інші свідки говорили таке:

3) Сміття і порожні коробки кидають під двері Задикевичів, заставили усе подвір'я скринькамии зі сміттям, канал закидали дровами. А до покриття новим ґонтом галереї коштів не долучили.

4) Недбальство у Муратовичів — помиї зливають у риншток, а нічні горщики виливають просто з вікон офіцини надвір. За стаєнкою Муратовичів усе завалено гноями. А оскільки Муратовичі парубка (домашнього робітника) не тримають, то все це мусить прибирати парубок Задикевичів.

---

[29] ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 86, с. 1184—1188.

[30] Там само.— Спр. 115, с. 66—67.

[31] Там само.— Спр. 536, с. 408.

[32] Там само.— С. 411.

[33] Там само.— Спр. 536, с. 416.

* Нижня ізба, що належала Задикевичу, завжди використовувалась як медовий шинок.

5) Парубок, що працював у Задикевичів і влітку спав у нижніх сінях, свідчив, що йому часто доводилось після півночі відкривати браму старому Муратовичу, а ще частіше — його синові.

6) Муратович перешкодив Задикевичу збудувати напроти свого шинку склеп, змусивши розібрати готові мури.

Останні пункти потвердили й інші свідки — міщани Станіслав Шатківський та Якуб Пйотровський[34].

Для доповнення портрета Якова Муратовича, що доволі часто фіґурує у книгах вірменського суду, варто додати ще такий штрих: якось, напившись у шинку, Яків присікався до якогось Антона Медицького, ображав його непоштивими словами і врешті почав бити, аж той утік до іншої ізби, волаючи. Жінка Муратовича — Розалія — теж не пасла задніх, плюючи Антону в очі й останніми словами криючи його[35].

Тож нічого дивного, що вірменський суд змусив Якова та Розалію Муратовичів продати свою частину кам'яниці Христофору та Анні Задикевичам. При цьому виявилось, що перші ще не встигли розрахуватись з Дервашкевичем за попередньою угодою, не доплативши 6 тисяч з умовлених восьми[36]*. Муратович, проте, до останку оскаржував несправедливе рішення і, врешті, вичерпавши інші арґументи, звинуватив вірменський суд у недотриманні етикету в уживанні титулатури при його імені*[37].

* * *

Метою цієї довідки є все ж реконструкція забудови на ділянці. Запис у маґістратській книзі за 1584 р. про полагодження боргових стосунків між сусідами при побудові одночасно з кам'яницею межового муру найімовірніше можна вважати датою побудови чи ґрунтовної реконструкції кам'яниці[38].

Часто при продажу чи спадкових поділах наводиться коротший чи ширший опис приміщень і будинків. Найдавніший з них, який належить до 1622 р., свідчить, що загалом об'єм кам'яниці та забудова ділянки й донині залишилися незмінними.

Головний будинок уже тоді був триповерховим (у сучасному розумінні поверху) і мав ті самі габарити. Проте планування дещо різнилось.

Партеровий поверх

З огляду на те, що у поділах не згадується великих нижніх сіней у лівій від входу частині партеру, натомість пивниці орієнтовано стосовно в'їзду з вулиці і виїзду на подвір'я[39]*, це приміщення являло собою*

---

[34] ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 536, с. 415—417.
[35] Там само.— С. 10.
[36] Там само.— Оп. 1, спр. 683, с. 1—2, 71—74.
[37] Там само.— Оп. 2, спр. 537, с. 95.
[38] Там само.— Спр. 18, с. 1550: „[...] impessis quas ipse Nicolaus a sue domo super paretem vicinalem muratum per tota aream in longum ex fundamentis erectum".
[39] „Пивниця під виїздом", „в'їзд і виїзд на подвір'я" // Там само.— Спр. 30, с. 1924—1925.

суцільний простір, що використовувався лише як проїзд. Очевидно, зі сторони подвір'я теж мала стояти брама, подібна габаритами до збереженої на чільній стіні.

Спроби забудови цього простору фіксують документи лише з 1738—1739 рр.: „Перед своєю ізбою шинковою почав п. Задикевич мурувати склеп, але Муратович заложив був йому inhibicio, а потім не підтримав справи, аж мусів п. Задикевич мур розібрати по приїзді п. Муратовича з Бродів"[40]*. Треба думати, після отримання у 1740 р. цілого будинку у власність Задикевичу вдалося реалізувати свій намір.*

Справа від входу містилась „Ізба долішня з кімнатою склепленою, кухнею і сіньми"[41]*. Неважко відтворити це планування на підставі сучасного плану, продовживши стіну приміщення, яке виступає під кутом до поздовжньої стіни. Наявність сіней передбачає, що первісний вхід в описані апартаменти був саме тут, і вже звідси провадили двері до ізби, кімнати і кухні. Знову ж спроба пробити додаткові двері — напевне, до шинку — прямо з проїзду, наштовхнулась на протест Муратовича*[42]*.*

Сходи

Не маючи інших даних, можемо припустити, що сходи на горішні поверхи були у тому ж місці, що й сучасні. Напевне, вони починалися вздовж граничної стіни без забіжної (ґвинтової) ділянки, повертаючи поперек приміщення, лише досягаючи висоти, достатньої для проїзду під ними.

Горішні поверхи

Відразу варто звернути увагу, що означення „поверху" для опису цієї кам'яниці було різним. Так, у поділі з 1622 р. виразно видно, що над долішнім ішов другий поверх, а над ним — третій. Опис частини, що була продана у 1685 р., цитує опис частини з 1622 р., називаючи третім поверхом третій ярус над землею. Натомість в описі частини, проданої у 1737 та 1740 рр., порядок поверхів уже „осучаснено", і другий поверх, що на ньому розташовувалась описана частина, перейменовано на перший.

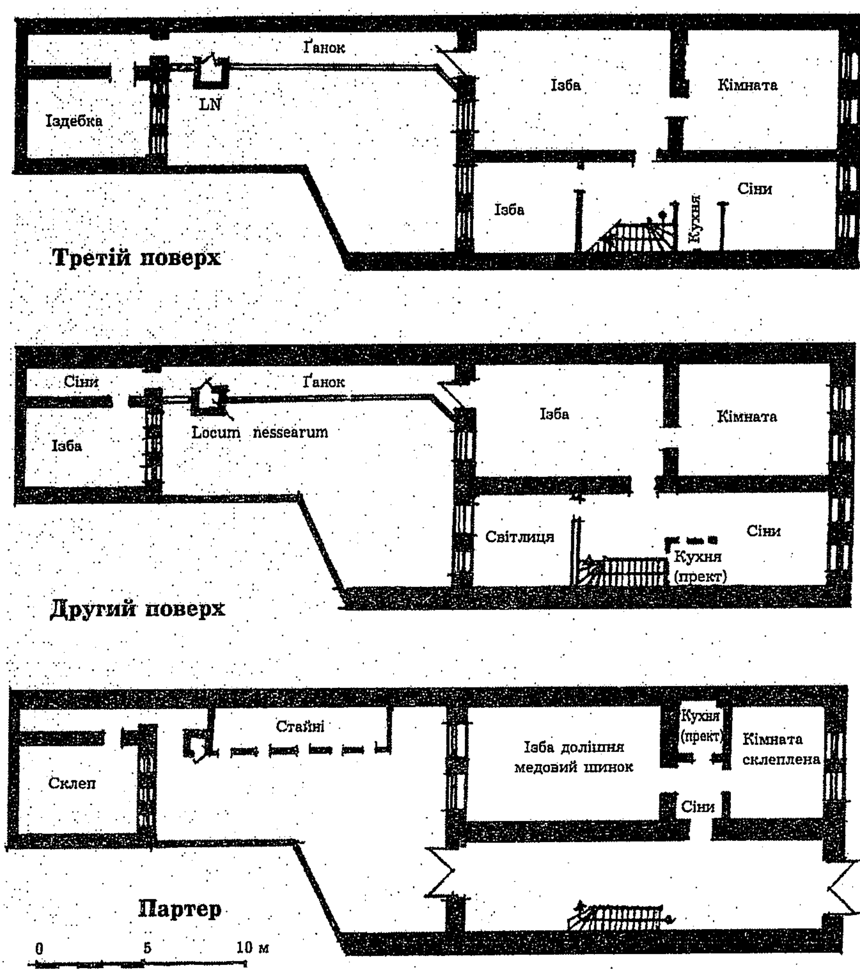
Щоб не впасти у плутанину, в цій реконструкції триматимемось сучасного (для України) порядку поверхів, тим більше, що він відповідає такому в документах XVII ст.

Друга частина при поділі кам'яниці відповідала другому поверху. Тут були дві ізби, сполучені між собою, кожна з яких мала по два вікна: просто ізба — на вулицю, друга — велика — на подвір'я. Вхід, очевидно, провадив до меншої ізби, зверненої на вулицю, а вже з неї провадили двері до великої ізби з боку подвір'я. В ізбі були двері, що провадили на галерею, котрою ходили до туалету.

Ліва половина поверху служила сіньми, за габаритами ідентичними з проїздом у партері. В описі від 1622 р. дано дозвіл на влаштування у

---

[40] Див. поклик 34.
[41] ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 37, с. 1924.
[42] Див. поклик 24.



3. Кам'яниця на вул. Руській, 10 у Львові.
Реконструкція плану за описом 1622 р.

цих сінях кухні. Частина цього простору належала Катерині Грешковичівні, зокрема світлиця напроти великої ізби[43]. *Подібно, частина з*

---

[43] Див. поклик 19. Тут варто наголосити на одночасному вживанні слів „світлиця" та „ізба" в одному документі. Як видно з ієрархії значення, „світлиця" мала нижчу репрезентативність, аніж „ізба". Мабуть, слово виникло для означення добре освітленого житлового приміщення. Проте у пізніших документах означення „світлиця" не трапляється стосовно середміської забудови. Ініціатива ідентифікувати її з „ізбою", очевидно, належить Л. Харевічовій (Див.: Charewiczowa L. Czarna kamienica i jej mieszkańcy.— Lwów, 1935.— S. 46—48).

боку вулиці так і залишалась просторими сіньми, освітленими двома вікнами.

Третій поверх. Права його частина, маючи планування, ідентичне з плануванням партеру, виступала, за сучасними поняттями, ізольованою двокімнатною квартирою з сіньми — передпокоєм, кухонькою і двома житловими кімнатами: парадною світлицею — ізбою та кімнатою — спальнею з боку вулиці. Зліва, у більшому просторі, з боку подвір'я, теж була ізба, у якій мали житло власники нижнього поверху.

Передня частина цього простору знову ж не згадується у поділах. Проте зі скарг Задикевича на свого сусіда довідуємося, що останній мав звичку зносити сюди усякий непотріб і сміття. Виходить, це приміщення теж використовувалось як просторі сіни.

Стрих-горище. У тогочасних кам'яницях зі стрімкими дахами, покритими ґонтами, ця частина будинку теж вважалась повноцінним майном, найчастіше виконуючи функцію складського приміщення, а часом і житла.

Виходячи з описів частин, дах мав сідловидну форму, що з середини XVI ст. почала витісняти характерну для ґотики щипцеву форму, коли ринви лежали на граничних стінах.

Ринва-водомет, улаштована з масивної колоди, проходила у середній частині даху, на кілька метрів виходячи поза обріз лицевої стіни. Схили даху піднімались до граничних мурів або — при збільшеній ширині — утворювали складчасту форму. У передній частині будинку дах повністю був закритий аттиком, котрий або повторював форму зламів даху, або закривав його горизонтальною стіною. У Львові переважала мода на горизонтальні аттики, оформлені у смаках італійського Ренесансу[44].

Виконуючи свою роль протипожежних заслон, такі аттики, однак, дуже швидко нищились у нашому кліматі. Тому в часи Австрійської імперії, під дією спеціальних будівельних постанов, відбулася масова перебудова дахів, коли аттики скидали і дахам надавали двосхилої форми, одночасно замінюючи покрівельний матеріал з ґонту на металеві листи. Тому не підлягає сумніву, що сучасна форма завершення будинку є результатом реконструкції у XIX ст.

З поділу приміщень горища виразно видно, що дахова ринва лежала не посередині ширини будинку, а на поздовжньому мурі, що відділяв у нижніх поверхах житлові ізби від сіней. Оскільки права частина була набагато ширшою від лівої, вона ділилася між двома частинами. Натомість ліва, що мала навіть вікно на подвір'я, належала одному власникові. Напевне, при цьому вікні влаштував собі мешкання Степан Дервашкевич після продажу своєї частини Муратовичам[45].

Частина горища, „де немає поверху", тобто найнижчі його частини, належала, згідно з поділом, до спільних володінь.

---

[44] Thullie Cz. Jak wyglądali domy w dawnych miastach polskich.— Lwów, 1914.— S. 13—24.

[45] В одній зі скарг Задикевича у вірменському суді мовиться про нічний бешкет у помешканні Дервашкевича на горищі (ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 536, с. 360). Ізба ж Задикевича була саме під ним.

Пивниці

При поділі виступають три пивниці, що цікаво, переділені дерев'яними перегородками. Дві з них займають простір під лівою частиною партеру, причому звернена до подвір'я пивниця мала освітлення через вікно. Пивниця, що належала власникам партерових приміщень, локалізується під сіньми, які розділяють долішню ізбу і склеплену кімнату. За логікою, вона мала б займати весь простір під правою частиною кам'яниці, проте формулювання „перегородження — дерев'яна стіна" може вказувати на те, що це була вкопана пивничка для зберігання овочів, а не конструктивна частина будинку. На сьогодні тут повноцінна пивниця, що мала — до будівельних реформ XIX ст.— вхід з вулиці.

Індермах — тильний будинок

За окресленням „Генеральної люстрації" від 1712 р.: „Індермах малий на домашню потребу"[46]*. Він був триповерховим, з пивницею і горищем. Опис 1622 р. називає тут такі приміщення: склеп на партері, над ним кімната, ще вище — іздебка (світличка). В описі частини від 1740 р. обидва горішні приміщення в офіцині названо іздебками. Судячи з описів, кожний поверх офіцини відповідав поверхові основного будинку, будучи сполученим з ним галереєю і виконуючи роль допоміжного приміщення. Через набагато вужчий габарит тильного будинку тут можна було розмістити лише по одній кімнаті, вхід до якої провадив через вузенькі сіни, що виходили дверми на галерею.*

Про приміщення нижніх поверхів не збереглося якоїсь докладнішої інформації, натомість про іздебку, що мала сполучення з тильною ізбою другого поверху, читаємо: „[Іздебка] на другому поверсі о трьох вікнах з сінцями о одному вікні зі стришком усім, над тою іздебкою будучим, місцем потрібним [туалетом] замчистим, до котрого [має теж сполучення] ізба спідня того ж індермаху".

На поверхах тильного будинку теж були трансити (туалети), до котрих провадили галереї з другого і третього поверхів великих світлиць будинків. Напевне, вони локалізувались за межами основної будівлі, і не при граничній стіні, адже за приписами маґістратської будівельної комісії вигрібна яма — „клоака" — мала бути не ближче, ніж на 2 лікті до межового муру.

Подвір'я

Усі власники кам'яниці мали рівне право на використання простору подвір'я. Звичайно тут містилися стайні (часом навіть кучі для свиней), майже завжди — але не в нашому випадку — бровари; туалети-виходки з клоачними ямами, кодовби — водозбірники та строго окреслені для кожного зі співвласників місця для складання дров.

Маґістрат намагався контролювати порядок у подвір'ях, зокрема, діяли приписи, щоб надвірні споруди знаходились не ближче, ніж за

---

[46] ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 801, с. 162.

5 ліктів від вікон великої ізби чи хоч би висотою не доходили підвіконня; клоачна яма не могла бути ближче як за 2 лікті до граничного муру. У граничних мурах, борони Боже, пробивати вікна до сусідів. Регламентувалась ширина спільного проходу (як правило, 2—2,5 ліктя, тобто 1,2—1,5 м).

З документів щодо нашого будинку довідуємося, що тут стояла стайня для коней.*

Окрім того, кожному застережено місце для складання дров, щоправда, не описане метрологічно. Тісного, переполовиненого подвір'я не вистачало на розташування бровару, хоч виробництво і продаж лікерів на бочки і гарнці було дозволено другій частині співвласників.

Ділянка в урбаністичній системі

Нетипова форма ділянки і нестандартна її ширина змушують заглибитися у це питання. Дослідження планування прsuccessive прицинкових кварталів середмістя привели до визначення ширини парцель у 30 грецьких стіп, що становить 9,25 м. У нашому випадку маємо очевидне відхилення від цієї норми. Проте особливості планування будинку, що виразно ділиться на два поздовжні прольоти, як і офіцина, що відповідає шириною правій частині будинку, дають підстави припустити, що будинок складається з двох частин різного юридичного походження.

*Найімовірніша версія — ліва, сінешня частина будинку, що має ширину 4,3 м, первісно могла бути спільним проїздом на подвір'я між двома будинками**. У певний момент маєткових пертурбацій багатший сусід перекупив сусідську частину проїзду і долучив до свого будинку[47]. На таку думку наштовхує і збережена функція нижнього поверху цієї частини будинку, що до половини XVIII ст. правила за проїзд на подвір'я і навіть тепер зберегла портал в'їздової брами.*

* * *

Описана кам'яниця — одна з найкраще збережених автентичних пам'яток рядової середміської забудови епохи Ренесансу. Аналіз архівних джерел дозволяє зробити висновок, що пам'ятка з незначними втратами повністю зберегла первісні будівельні конструкції та дає підстави для повернення їй особливостей первісного планування.

Роман МОГИТИЧ

---

* Міщани, не маючи іншого транспорту, крім коней, тримали їх якщо не в заміській резиденції, то на власному подвір'ї. Конфлікт виник між Задикевичем і Муратовичем, бо останній не вивозив гною, а викидав його на спільну територію.

** Якщо проліт сіней (4,30) розділити навпіл і відняти це значення від загальної ширини будинку (11,40 − 2,15 = 9,25), то результат якнайточніше відповідатиме теоретичній ширині середньої парцелі середмістя за моделлю планування 1270 р.

[47] Не маючи конкретних даних щодо саме цього випадку, наведемо як приклад статтю з найдавнішої міської книги за 1385 р. (Pomniki dziejowe Lwowa.— Lwów, 1892.— T. I.— S. 50), у якій мовиться про вуличку між двома суміжними будинками, що теж виступала як приватна власність.

ДОДАТОК

№ 1

1584 р., вересня 3.— Із запису львівського раєцького суду про відшкодування грошей Томаном Грегоровичем за побудову стіни в кам'яниці Миколою Андрійовичем

Ex instantia Famati Nicolai Andrzejowicz Armeni Ciuis Leopolien[ses] vocatus esset ad nostram Consularem residentiam Famatus Thoman Hrehorowicz vicinus eius requisitus q[ue] fuisset officiose de refundendispro interesse impenssis quas ipse Nicolaus a sua domo super parietem vicinalem muratum, per totam arream in longum ex fundamentis erectum se de proprio ære exposuisse retulit[1]. Thoman idem stans coram n[ost]ro præsenti officio personaliter libere et palam recognowit ita esse, quod dictum parietem vicinalem per tota[m] arreæ longitudinem præfatus Nicolaus sumptu proprio in meta eorum vicinitatis fundamentaliter construxit et errexit sed quia ipse interim eodem pariete, ad suum alique[m] vsu[m] non indiget: propterea solutionem impenssarum pro suo interesse præfato Nicolao tunc temporis usq[ue] facturu[m] et refusurum se obtulit, aut successores suos facturos refusurosq[ue] obligauit cum primum eo ipso pariete vti ac frui volent[2]. Quod sibi præfatus Nicolaus ad acta p[raese]ntia inseribendu[m] curauit. Act[um] f[eria] 2 an[te] Fest[um] Nat[ivitatis] B[eatæ] M[ariæ] V[irginis] p[ro]xi[m]a A[nno] D[omini] 1584.

ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 18, с. 1550.

Переклад

На вимогу славетного Миколи Андрійовича, вірменина, львівського міщанина прибув до нашого раєцького уряду славетний Томан Грегорович — його сусід, офіційно притягнутий [у справі] про відшкодування участі у видатках, на котрі сам Микола власним грошем спромігся, від свого дому межову стіну змурувавши і вище стіни сусідської вздовж усієї ділянки від фундаментів спорудивши[1]. Той же Томан, ставши особисто у цьому уряді, у нашій присутності вільно та відкрито визнав, що названий Микола власним коштом звів і вибудував названу сусідську стіну вздовж усієї межі їхніх ділянок. Та оскільки він сам [Томан] цією стіною для свого ужитку поки що не користується, то зобов'язався [сам чи його спадкоємці] вчинити і виплатити названому Миколі [належні] витрати, перш ніж почнуть цією стіною користуватись[2]. Названий Микола подбав, щоб усе це було записане до теперішніх актів.

Діялось у понеділок перед святом Різдва Блаженнійшої Діви Марії [3 вересня] року Господнього 1584.

№ 2

1622 р., листопада 29.— Із запису львівського раєцького суду про розподіл площ поверхів Миколаєвичівської кам'яниці між Івашком Миколайовичем і вдовою брата Андрія Миколайовича

Divisio domus Mikołajowiczowska

Comparentes personaliter spectabilis Dominus Bartolomæ us Uberowicz Consul et Aduocatus Ciuitatis Leopoliensis Ordinarius, atq[ue] Honorati Domini Jacobus Zachnowicz, Christopherus Zachareaszowicz, Thoros Thomanowicz atq[ue] Chrisstopherus Thomanowicz Armenorum Leopoliensium Seniores Jurati, in vim suæ veræ ac fidelis relationis palam libereq[ue] recognowerunt. Quia ipsi ad instantiam Famati Stephani Mikołajowicz Armeni Civis Leopoliensis descenderunt in domum lapideum Mikołajowska dictam, hic in civitatis istius ad Ruthenorum plateam arggente, inter domos lapideas Philipowicowska ex una et Holubonis Dawidowicz partibus ab utresq[ue] sitam. Ibidemq[ue] inharendo decreto additionis, et deputationis suæ officii Consularis Leopoliensis Feria Tertia pride Festi Sancti Andreæ Apphostoli Anno currenti lato. Divisionem supramemoratæ lapideæ, inter præfatum affectantem fratremq[ue] illius germanum Iwaskonem Mikołajowicz et Andrea Mikołajowicz fratris itidem eorundem viduam relictam Tripartiam in præsentia præfatorum partiam facere volebant. Et ibidem in Fundo Famatus Stanislaus Cerasinus præfati Iwaskonis Mikołajowicz Proloquutor, nomine et ex parte Principalis sui sibi personaliter adsistentis eam Divisionem ex his rationibus inhibebat. Quod videlicet verbalis contractus, inter præfatros Fratres interesserit ut amicabilis inter eisdem fieret eiusdem domus divisio et quod ante apprehensionem Sortis, certarum differenciarum mortificatio præcedere et Calculum inter se inire prius debuerint, quo nomine contra Steckonem protestatum est. Quod domus conterversa in obligatione sit. Quod expensas multas et magnas, in meliorationes eiusdem domus domus Principalis Suus erogaverit, multas etiam impensas, in funus olim Mattis suæ Fecerit. Quod de Jure majori natu fratri Diuisio, minori vero incumbat. Deniq[ue] quod præiudicata in similibus intercesserint, ut diuisio amicabilis officiosam præcedat. Ex aduerso Stecko Mikołajowicz Decreti Officii Consularis prællegati exequutionem vrgebat, ex in præmissis omnibus fratri suo Iwaskoni dum et quando in possessione controuersæ domus lapideæ ipsum Jure Hæreditario et naturalis Successionis post parentes Suos spectantis axiterit, sese iustificaturum offerebat.

Officium præsens Spectabilis Domini Aduocati et Honoratum Juris Fidelium, prælegatum officii Consularis additionis et deputationis suæ Decretum, ad exequutionem deducendo, eo attente, quod nemo Jure naturali priuari debeat controuersias partium præinsertes ad officium Dominorum Consulum cirea relationem expeditæ diuisionis inferendas, et si voluetint repetendas distulit, ad Divisio[ne]m vero prætactæ domus descendit, et eam Tripartiam uti inter Trinis cohæredes, hoc qui sequitur modi fecit.

Prima sors[3]

Izba dolna z Komnatą sklepistą, z Kuchnią y z Sienią. Item Izba na trzecim piętrze okny na tył, przegrodzona balasami. Item Stryhu wielkiego od

Podworza polowica. It[em] Piwnica nad* Sienią dolną, gdzie pregrodzona sciana drzewniana.

Secunda sors

Izba na wtorym piętrze y z Komnatą, Sień przed nią, w ktorej Sieni wolno będzie tej Częsci zbudowac Sobie kuchnią, której na ten czas niema. It[em]. Pod Indermachiem[4] Sklep, Komnata y Stryszek nad Komnatą z Transytem[5] przy Indermachu bedącym. It[em]. Strychu wielkiego nad Izbami połowica od ulice. It[em]. Piwnica pod wyjazdem oknem na podworze, y druga pod Indermachem.

Tertia sors

Izba na trzecim piętrze y z Komnatą, y z Sienią, z Kuchnią, pod** tąsz Izbą. It[em]. Ganek do transytu. It[em]. Na Indermachu Izdebka. It[em]. Strych od Hołuba Dawidowicza, okny na podworze, według przegrodzenia. It[em]. Piwnica pod wyjazdem od vlice, y druga piwnica tarticami położona.

In commune

Wiazd y wyjazd podworze, Chodzenie po schodach wolne, Kotlina woda, Transyty, Strych pod dachem, na ktorym piętra nie masz. Dachy, Rynny y insze potrzeby Kamienice, tak że onera, ktore by przychodziełу z Gruntu tej Kamienice, spolnym sumptem maią byc odprawowane.

Porro hoc idem officium expedita præinserta divisione eaq[ue] partibus non intimata, totum negotium ad officium officii Consularis per relationem faciendam recepit partibusq[ue] comparendi terminum præfixit ciuis quidem divisionis præinsertæ relationem per officium Iurisfidelium modo præmisso expeditam personaliter comparentes supraspecificatæ partes cum suis Proloquutoribus*** [...]

ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 37, с. 1923—1925.

Переклад

Розподіл дому Миколаєвичівського

Присутні особисто знаменитий Бартоломей Уберович, радник і штатний війт міста Львова та достойні панове Якуб Захнович, Христофор Захаріясевич, Торос Торосович і Христофор Томанович — присяжні старійшини львівських вірмен — силою своєї вірної і правдивої реляції вільно та відкрито визнали, що вони у присутності славетного Стефана Миколайовича, вірменина, міщанина Львова, прийшли до кам'яниці, званої Миколаївською, розташованої у цьому місті, на вулиці, спряженій з вулицею Руською, між кам'яницями Филиповичівською з одного боку та Голуба Давидовича — з другого. Там же, силою чинного декрету власности та повноваженням львівського раєцького уряду у вівторок, напе-

---

* Правильно — „pod".
** Правильно — „przed".
*** Опущено продовження обширного документа з юридичним розглядом взаємних претензій спадкоємців.

редодні дня святого апостола Андрія [29. 11] поточного року вчинили розподіл названої кам'яниці між названим зацікавленим, його рідним братом Івашком Миколайовичем і вдовою брата Андрія Миколайовича і зажадали, щоб у присутності названих сторін поділити будинок на три частини.

І тут же на місці славетний Станіслав Церазін, повноважний згаданого Івашка Миколайовича, від імени та зі сторони свого згаданого позивача, який звертався до нього особисто, запропонував [провести] розподіл таким чином, щоб між братами була укладена усна угода, щоб між ними по-родинному було проведено дружній поділ та щоб перед визначенням [спадкової] частини спершу з'ясувати усі розбіжності та [зробити] оцінку, від чийого імені [Івашка] проти Стецька протестує. Бо спірний будинок є у заставі. Бо його підопічний зробив багато витрат на поліпшення будинку та на похорон матері. Що [все одно], згідно з правом, розподіл проводить старший брат, а молодший погоджується з наданим. Нарешті, щоб розподіл відбувся полюбовно, зробити й однакові винятки.

З протилежного боку Стецько Миколаєвич зажадав виконання декрету раєцького уряду та, крім усього, вимагав від свого брата Івашка, поки той вступить у володіння спірною кам'яницею, яка належить йому за правом спадку і за природним сподіваним спадком за батьками, щоб привів присяжних [свідків].

Нинішній уряд знаменитого пана війта та достойного уряду присяжних зобов'язав до виконання прийнятого декрету раєцький уряд про передачу та про свою згоду, додавши при цьому, що ніхто не повинен надуживати природним правом і зобов'язав згадані претензії сторін перенести [на розгляд] уряду панів радників, згідно з реляцією про вчинений розподіл. А якщо б захотіли зробити це повторно, то прийти до названого будинку та ці три частини, як [раніше], між трьома спадкоємцями поділити таким чином, як наводиться далі.

Частина перша[3]

Ізба долішня з кімнатою, склепленою, з кухнею і з сіньми, далі
Ізба на 3 поверсі вікнами на тил, перегороджена балясинами, далі
Стриху великого від подвір'я половина, далі
Пивниця під сіньми долішніми, де перегородження — дерев'яна стіна.

Частина друга

Ізба на 2 поверсі з кімнатою, сіни перед нею, у котрих сінях вільно буде тій частині збудувати собі кухню, якої на даний час нема, далі

Під індермахом[4] — склеп, кімната і стришок над кімнатою, з транситом[5], що є при індермаху, далі

Стриху великого над ізбами половина від вулиці, далі
Пивниця під виїздом, вікном на подвір'я і друга — під індермахом.

Частина третя

Ізба на 3 поверсі з кімнатою і з сіньми з кухнею перед тою ж ізбою, далі

Ґанок до транситу, далі
На індермаху іздебка

Стрих від Голуба Давидовича, вікнами на подвір'я, згідно з поділом, далі

Пивниця під виїздом від вулиці і друга пивниця, тертицями покладена

Спільне

В'їзд і виїзд в подвір'я, вільне ходження по сходах, котлина, вода, транситн. Стрих під дахом, на котрому немає поверху; дахи ринви. Також клопоти, що прийшли б з ґрунту, тій кам'яниці спільним коштом мають бути споряджені.

Далі той самий уряд, врахувавши сторонам виплати за поділ, не оголошені [раніше], доручив обов'язок виконання справи раєцькому урядові, згідно з реляцією, а сторонам призначив термін появи [до уряду], згідно з реляцією про цей поділ, і виконання урядом присяжних рішення таким чином, щоб названі сторони з'явились особисто зі своїми повноваженими.

№ 3

1740 р., вересня 7.— Протокол львівського раєцького суду про успадкування і закріплення Миколаєвичівської кам'яниці зо новими спадкоємцями

Actum Leopoli Feria Quarta ante Festum Nativitatis Beatissime Virginis Mariae Proxima Anno domini Millessimo Septeugetessimo Quadragessimo.

Cedunt Nobiles et Honorati Jacobus Muratowicz Judex Nationis Armenæ Leopoliensis et Rosalia Buiachowiczowa Conjuges, Maritus Solus per se, consors vero in Assistentia Nobilis et Spectabilis Petri Kupiński Consulis et Advocati Leopoliensis, de Iure Suo ad sortem Lapideæ Mikołajewiczowska antiquitus vocitata, hic Leopoli in platea Ruthenicali dicta inter vicinales alias Lapideas Filipowiczowska ab una, et Ganiatowiczowska parte ab altera Sitt[as] et Jacentes videlicet. Izbę[6] z Sienią na pierwszym[7] Piętrze okny na ulicę patrącą z tej że izby drugą wielką Izbę ze dwoma oknami zelaznemi krattami w tył[8] na Indermach[9] patrzącemi, z tej ze Izby Tylnej wyscie na Ganek z Balasami zelażnemi, drzwiami zelaznemi, z tego Ganku przescie zamczyste[10] do Izdebki, na indermachu na drugim piętrze[11] o oknach trzech z sienką o iednym oknie ze stryszkiem[12] całym, nad tąz Izdebką będącym Mieyscem potrzebnym[13] zamczystym, do którego Izba spodnia w tym że Indermachu Ichm[ościow] Panow Zadykiewiczow zadnych wolnosci niema, ani nalezy[14] Sklep dolny wtymze indermachu, z kratą zelazną, okiennicą, piwnicą, pod tym że sklepem, staynie na tyle przed tym sklepem Piwnicę pod sienią okno kraciane, przy wysciu w tył mające, wchod do strychu przedniego, spolny z Państwem Zadykiewiczami dla składu domowego, Strych cały przedni pod dachem na ulicę patrzący, mieysce na tyle do złozenia drew, obyscie[15] wszelkich Likworow, tak na beczki, jako na garcę[16]. Cumomnibus ad id attitentiis a Nobili Stephano Derwarzkiewicz Tebenka Seniore Collegii Dominorum Judicum Nationis Armenæ Leopolie[nsis] Coram Actis Consularibus Leopolie[nsibus] Sabbato ante Festum Sanctæ Mariæ Magdalenæ Anno Millesimo Septingentesimo

Septimo acquisitam et per gradus juris in Possessionem acceptum, Decreto vero Judicii Armenicali Leopolie[nsis] Juris proximitatis in perso-nam Nobilis Christophori Zadykiewicz Judicis Nationis Armenicali Leopolie[nsis], et Annæ Augustynowiczowa Conjugum de Acto illius Feria Tertia post Dominicam Reminiscere Quadragesimalem Anno Curren[ti] Millesimo Septimgesimo Quadragesimo inter suprascriptas parte prolato Cedet demandatam in Personas P[rae]memoratas Nobiliumet Honoratorum Christophori Zadykiewicz Judicis Nationis Armenae Leopolie[nsis], et Annæ Augustynowiczowa Conjugum Illorumq[ue] Succeorum Recognoscendo pro eiusmodi Sorte integram ac totalem satisfactionem, Nihil Juris sibi Ceßsionariis Suisq[ue], Succesoribus respectu Eius modi Sortis reservando aut Excipiendo Qui nimo eidem in perpetuum abrenuntiando silentium perpetuum Imponendo Documenta, Intromissionem, Approbationem Evacuationem ad eandem Sortem obtenta. Restutiendo, Quietando, paratam Jutromissionem offerenda[m], Eximendo, alias In Forma Cessionis, Abrenuntiationis, Quietationis, Evictionis de Jure plenissima et perfectissima.

Jacobus Muratowicz Judex Nationis Armenæ Leopolien[sis] et m[anu] p[ro]p[ri]a Rosalia Muratowiczowa m[anu] p[ro]p[ri]a Tandem Nobilis et Honoratus Christophorus Zadykiewicz Judicii Nationis Armenicali Leopolie[sis] Suo et Consortis Suæ inhærendo Supraseriptæ Cessioni ad Intromittendum se suamq[ue] Consortem in dictam sortem Dominorum Jurisfideliu[m] Officium competens addi et assignari petit.

Additur. Incuius Rei Fidem Sigillum Officii Consularis Leopolien[sis] præsentibus est impressum.

Ex protocollo Actor[um] Officii Consul[aris] Leopo[liensis]
Extraditt[ur]

ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 1, спр. 683, с. 1—2.

Переклад

Діялось у Львові найближчої середи, напередодні свята Різдва Найблаженнійшої Діви Марії року Господнього 1740 [7.09.].

Поступився шляхетний і високошанований Яків Муратович — суддя львівської нації вірменської — з Розалією Булаховичовою, шлюбною постійною і єдиною дружиною, сприянням і старанням шляхетного і славного Петра Купінського, радника і війта львівського, юридично закріпив частину кам'яниці Миколаєвичівської, здавна прозваної, цього Львова, на вулиці Руською названій поміж сусідськими, тобто кам'яницею Філіповичівською, з одного боку, а Ґанятовичівською частиною — з другого, що розташована і лежить очевидно таким чином. Ізба[6] з сіньми на першому[7] поверсі, що дивиться вікнами на вулицю; з тої ізби — друга велика ізба з двома вікнами із залізними ґратами в тил[8], що дивляться на індермах[9]; з тої ж ізби тильної вихід на ґанок з балясами залізними, дверми залізними; з того ґанку — перехід замчистий[10] до іздебки на індермаху. [Ця іздебка] на другому поверсі[11] о трьох вікнах з сінцями о одному вікні, зі стришком[12] усім, що є над тою іздебкою, місцем потрібним[13] замчистим, до котрого [має сполучення] ізба спідня у тому ж індермаху. Ї[х] М[остям]

панам Задикевичам жодних вільностей нема, ані [не] належить[14]. Склеп долішній у тім же індермаху з ґратами залізними, віконницею, пивницею під тим же склепом, стайні на тилі перед тим же склепом. Пивниця під сіньми, що має вікно оґратоване при виході в тил. Вхід до стриху переднього спільний з панством Задикевичами для складу домашнього, стрих увесь передній під дахом, що на вулицю дивиться. Місце на тилі для складання дров. Обійстя[15] всіляких лікерів так на бочки, як на гарнці[16]. З усім до цього належним від достойного Стефана Дервашкевича Тебенка, старійшини колегії суддів львівської вірменської нації, у присутності львівських раєцьких актів, у суботу, перед святом святої Марії Маґдалини, року 1737 вчинено та згідно зі статтею закону прийнято у володіння за ухвалою суду львівської вірменської нації про право власності, відступає на користь подружжя шляхетних Христофора Задикевича, судді львівської вірменської нації, і Анни Августиновичевої, згідно з цим актом, укладеним у вівторок після неділі "Ремінісцере" сорокової, поточного року 1740, проведеним між підписаними сторонами, з визнанням спадкоємцями повного та остаточного задоволення щодо їх частин і, з уваги на закон про вступ у володіння, жодних [претензій] такого роду своїм спадкоємцям [не залишаючи] щодо збереження чи опротестування на [цю] частину [кам'яниці], залишаючи назавжди документи на введення у володіння та апробацію прийнятими, непорушними та відкритими для пред'явлення — чи у формі вступного запису, чи відкликання, поквитування, використання з повним і найкращим правом.

Якуб Муратович, суддя львівської вірменської нації, рукою власною. Розалія Муратовичова — рукою власною. Також шляхетний і достойний Криштоф Задикевич, суддя львівської вірменської нації [іменем] своїм і своєї дружини вимагав, щоб уповноважений уряд панів присяжних прийняв і засвідчив внесення [до актових книг] названого вливкового запису на згадану частину володіння від себе та своєї дружини.

Приймається. На вірність цієї справи до цього [документа] прикладено печатку львівського раєцького уряду.

Взято з протоколу актів
Львівського раєцького уряду

ПРИМІТКИ

1. Межові мури між сусідськими парцелями, спорудження яких вимагали як оборонні, так і протипожежні приписи, були спільним маєтком суміжних сусідів. Правила взаємної участи сусідів у їх спорудженні чи погашення належного паю видатків на будову регламентовано у найдавнішій збереженій актовій книзі за 1383 р. з покликанням на ще раніший документ (Najstarsza księga miejska 1382—1389.— Lwów, 1892.— S. 10). Тут ідеться про перебудову від основ давнішого межового муру і піднесення його вище від сусідських будівель уздовж усієї межі. Такий захід був можливий лише за умови ґрунтовної перебудови кам'яниці і її офіцини, що й послужило відправною точкою для датування пам'ятки.

2. Межовий мур, будучи капітальною конструкцією, не лише служив однією зі стін кам'яниці та інших будівель, але й використовувався для закріплення консолей надвірних галерей, що сполучали на кожному поверсі головний будинок з надвірними туалетами і кімнатами офіцин. У даному разі сусід зобов'язувався розрахуватись з боргами, перш ніж почне пристосовувати стіну для цих потреб.

3. Sors дослівно означає „жереб". Спадкоємці після поділу майна на рівні частини мали тягнути жеребки. Насправді ж право вибору надавалось по старшинству.

4. Тильний будинок, офіцина.

5. „Завуальована“ назва туалету.

6. Ізба, іздебка — у тодішньому лексиконі — репрезентативна вітальня, світлиця.

7. У сучасному розумінні — другий поверх.

8. Тил — простір парцелі позаду головного будинку.

9. Індермах — дворовий фліґель, офіцина.

10. Тобто з додатковою хвірткою чи дверми, що замикались.

11. У зв'язку з плутаниною у відрахунку поверхів, могло здатись, ніби два нижні поверхи офіцини відповідають партеровому — в головному будинку. Насправді це результат компіляції різночасових юридичних документів.

12. Стришок — невелике горище.

13. Для окреслення туалету вибирали „милозвучні“ синоніми на зразок цього.

14. Йдеться про звичні повинності міщан: оплату міських податків, варту в часі військової небезпеки, відповідальність за технічний стан і „оборонність“ будинків тощо. Муратович, як суддя, від більшости повинностей був увільнений, чого не передавалось Задикевичам при продажу нерухомости.

15. Так у тогочасних документах окреслювано „неосновні“ прибуткові промисли, зокрема виготовлення алкоголю і шинкування ним.

16. Гарнець — міра об'єму, приблизно 4 літри.

ІСТОРИЧНО-АРХІВНІ ДОСЛІДЖЕННЯ ЗИМНЕНСЬКОГО МОНАСТИРЯ НА ВОЛИНІ
(Реконструкція підвалин)

Монастир в с. Зимно, що за 5 км на південь від Володимира-Волинського, став широко відомим з другої половини XIX ст. (іл. 1), але й досі про час його заснування і початкову історію певної думки не склалося. Автентичні писемні джерела не збереглись, а археологічні дослідження систематично і на відповідному рівні тут не провадилися. Тому не спростованим, але й не підтвердженим залишаєтсья припущення, що Зимненський монастир заклав Володимир у 992—993 рр. під час виправи на хорватів[1]*. Через брак першоджерел своєрідним свідоцтвом того мала б стати ікона Божої Матері, звана Зимненською, що нею константинопольський патріарх нібито благословив шлюб Володимира з цісарівною Ганною. За леґендою, саме її князь подарував фундованій обителі. Написаний на кипарисовій дошці образ вкривали подвійні шати: нижні — золоті, з коштовними каменями, і верхні, виготовлені 1757 р.,— срібні, золочені, з карбованим вінцем, який підтримують два янголи*[2]*. Встановлення часу і походження пам'ятки вирішило б питання про те, чи відповідає дійсности переказ з нею пов'язаний. Сьогодні ікона зберігаєтсья в Корецькому монастирі й залишаєтсья недослідженою.*

---

[1] Ратшин А. Полное собрание исторических сведений о всех бывших в древности и ныне существующих монастырях и примечательных церквах в России, составлено по достоверным источникам.— Москва, 1852.— С. 84; Андреяшев А. Очерк истории Волынской земли до конца XIV столетия.— К., 1888.— С. 54; Дверницкий Е. Н. Памятники древнего православия в г. Владимире-Волынском.— К., 1889.— С. 33; Краткое обозрение истории и исторических достопримечательностей средней части Волыни.— Санкт-Петербург, 1890.— С. 3; Krz. I. Zimno // Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich.— Warszawa, 1895.— T. XIV.— S. 617; Wołyniak. Spis klasztorów unickich bazylianów w województwie Wolyńskiem.— Kraków, 1905.— S. 124—125; Абрамович Н. Волинська старовина (Опис пам'ятників архітектури Волині).— Житомир, 1918.— С. 18; Безсонов С. В. Архитектура Западной Украины.— Москва, 1946.— С. 44.

[2] Петров Н. И. Краткие сведения о православных монастырях Волынской епархии, в настоящее время не существующих // Волынские епархиальные ведомости.— 1863.— № 3.— С. 50; його ж. Волынь. Исторические судьбы Юго-Западного края.— Санкт-Петербург, 1888. — С. 79; Дверницкий Е. Н. Памятники...— С. 34; Девятисотлетие учреждения православной епископской кафедры на Волыни.— Житомир, 1892.— С. 4; Левицкий О. И. Историческое описание Владимиро-Волынского Успенского храма.— К., 1892.— С. 8; Антонович П. Коротенька історія Волині.— Житомир, 1918.— С. 15; Зимненський жіночий монастир в честь пресвятої діви Марії, званий Святогорський, в минулому і в сучасності.— Варшава, 1931.— С. 4.

Про існування Зимненського монастиря в XI ст. свідчать обставини смерти 1062 р. першого ігумена Печерського і Дмитрівського монастирів, преподобного Варлаама, який помер по дорозі з Константинополя до Києва. Про це в „Патерику“ читаємо: „[...] впаде [Варлаам] в недуг лют, также яко доиде града Вълодимера и вниде в монастыр ту сущий близъ града, иже наричають Святаа гора и ту успе с миром“. Дослідники слушно вважають, що тут ідеться саме про Зимненський монастир[3]*. У XIII ст. ігуменом Печерського монастиря на Волині, який ототожнюють із Зимненським, був Ніфонт, згодом новогородський архиєпископ, продовжувач літопису після Сильвестра, у тій його частині, у якій охоплені переважно волинські події з 1116 по 1156 р.*[4] *У першій половині XIII ст. відомі тутешні настоятелі Йосип та Василій*[5]*.*

Як бачимо, на підтвердження існування Зимненського монастиря в X—XIII ст. є досить вагомих посередніх доказів, але немає прямих. Брак автентичних фундушових документів суперіор тоді василіянського монастиря і протоархимандрит Чину Семен Огурцевич у „Маніфесті“, поданому до Луцького суду 1702 р., пояснював тим, що вони „хитрощами бувших старших зимненських, які залишаються в схизмі, вивезені до Києва“[6]*. За іншим повідомленням, документи, що їх „поклали“ перед Луцьким судом василіяни, були передані до архіву Чарторийських, а монастиреві, усунутому від володіння маєтком, „наказане довічне мовчання“ в тій справі*[7]*.*

Вірогідно, перші надземні споруди монастиря були зведені з дерева і, природно, не збереглися. Відчутною втратою для вивчення минувшини комплексу стало вивезення 1977 р. з подвір'я культурного шару до 1 м без попереднього археологічного дослідження. Недослідженими залишаються і печери, у яких, цілком можливо, збереглися матеріальні свідчення, що висвітлили б первісну історію монастиря.

Вперше, певно, про Зимно і монастир згадується на початку другої половини XV ст. 1450 р. Казимир Яґеллончик владою великого князя литовського, жалуваною грамотою серед інших сіл Володимирського повіту, надав Зимно Немирі Рязановичу[8]*. Його ж син, Яків Война Немирич, помираючи від ран у 1458 р., відказав монастиреві „Пресвятої Божьей Матери Зимненского села [...] [село] Марков Став“, а „матце своей, Ан-*

---

[3] Ратшин А. Полное собрание...— С. 84; Макарий, епископ винницкий. История русской церкви.— Санкт-Петербург, 1888.— Т. 3.— С. 74; Петров Н. И. Краткие сведения...— С. 51; Дверницкий Е. Н. Памятники...— С. 33; Девятисотлетие православия на Волыни.— Житомир, 1892.— Ч. 1.— С. 51; Теодорович Н. И. Город Владимир Волынской губернии, в связи с историей Волынской иерархии.— Почаев, 1893. — С. 170; Святогорский Успенский Зимненский женский монастырь // Прибавление к Церковным ведомостям.— 1900.— № 40.— С. 1616; Зимненський жіночий монастир...— С. 4; Абрамович Д. Києво-Печерський патерик.— К., 1991.— С. 44.

[4] Петров Н. И. Краткие сведения...— С. 51; Дверницкий Е. Н. Памятники...— С. 23; Девятисотлетие православия...— С. 51; Святогорский Успенский Зимненский женский монастырь.— С. 1616; Павловский А. А. Всеобщий иллюстрированный путеводитель по монастырям и святым местам Российской Империи и Афону.— Нижний Новгород, 1907.— С. 142.

[5] Петров Н. И. Краткие сведения...— С. 52.

[6] Теодорович Н. И. Город Владимир...— С. 175.

[7] Российский государственный исторический архив в Санкт-Петербурге (далі — РГИА в Санкт-Петербурге), ф. 823, оп. 3, д. 1282 (1804 г.), л. 252.

[8] Архив Юго-Западной России (далі — АЮЗР).— К., 1886.— Ч. 7, т. 1.— С. 6; К., 1907.— Ч. 8, т. 4.— С. 22.

не Немировой: [...] Зимно"[9]. *Про існування монастиря вже наприкінці XV ст. свідчило і рукописне Євангеліє, яке 1497 р. подарував писар Великого князівства Литовського Федір Янушевич з відповідним написом*[10].

У літературі є вказівка на те, що Зимно з початку XVI ст., після смерти Ганни Немирової, перейшло до Чарторийських. Першим серед них називають князя Федора Михайловича[11]. *Саме йому традиційно, хоч на те немає ніяких підстав, приписують заснування монастиря та будівництво його головних споруд. У зв'язку з тим фіґурують дати, що не мають під собою документального ґрунту. Наводити їх і спростовувати — справа марна і невдячна. Про будівництво в Зимненському монастирі в першій половині XVI ст. маємо свідчення, що міститься в документі про поділ батьківської спадщини між синами князя Федора — Олександром та Іваном у 1547 р. У цьому документі між іншим записано: „А што теж дотыче монастыря Пресвятое Богородици Зимненского, тот маємо обода всеполок с князем Александром, его милостью, будовати, а в поданию нашем мати и от кривд посполите боронити"*[12]. *Власне тоді дім Чарторийських поділився на дві лінії — Літовизьку та Клеванську, протопластами яких стали відповідно Олександр та Іван*[13]. *Невдовзі між братами виникла суперечка з приводу неправного захоплення монастирських володінь Олександром*[14]. *Але Олександр і надалі опікувався монастирем. Він презентував йому дзвін вагою 720 кг, прикрашений пасом орнаменту та рельєфами із зображеннями Божої Матері та Воскресіння. У верхній частині вміщено напис: „Сей звон дал уробыты князь Олександро Чорторыйский до Зимна року Божого 1566". Тепер дзвін експоновано в Рівненському краєзнавчому музеї. Мабуть, тоді ж вилито другий дзвін — вагою 252 кг, дарування якого приписують дружині князя Олександра — Магдалині з роду Деспотів. На ньому вміщено напис: „Сей звон мает быти ку хвале Божьей и Пресвятой Богородици, в монастырь до Зимна, дала княгиня". Прикрашали дзвін двоголові орли*[15]. *Сьогодні місцезнаходження його невідоме.*

Для важких дзвонів була потрібна міцна дзвіниця. Такою могла бути майже квадратна в плані будівля з грубими стінами, фундаменти якої знайдено посередині монастирського подвір'я[16]. *Такі монументальні дзвіниці-кампаніли, будовані на храмових цвинтарях, дуже поширені на Волині. Споруда зникла давно, бо в наявних описах монастиря і церков кінця XVIII — початку XIX ст. про неї вже не згадується. Вперше про дзвіницю, влаштовану в надбрамній вежі, йдеться в документі 1804 р.*[17]

---

[9] АЮЗР.— Ч. 7, т. 1.— С. 11—12; Ч. 8, т. 4.— С. 27.

[10] Матченко И. Город Владимир-Волынский (По рукописи 1851 г.) // Національна бібліотека України ім. В. І. Вернадського (далі — НБ України). Ін-т рукопису, І-3897, арк. 12.

[11] Теодорович Н. И. Город Владимир...— С. 171; Krz. I. Zimno.— S. 617.

[12] АЮЗР.— Ч. 8, т. 4.— С. 34.

[13] Теодорович Н. И. Город Владимир...— С. 173; Krz. I. Zimno.— S. 617.

[14] РГИА в Санкт-Петербурге, ф. 823, оп. 3, д. 1282 (1804 г.), л. 251—251 об.

[15] Дверницкий Е. Н. Памятники...— С. 34; Теодорович Н. И. Город Владимир...— С. 172; Wołyniak. Spis...— S. 127; Зимненський жіночий монастир...— С. 6.

[16] Крощенко Л. М., Осадчий Є. І. Святогорський Успенський монастир в с. Зимно (спроба наукової реконструкції комплексу) // З історії української реставрації. Додаток до щорічника „Архітектурна спадщина України".— К., 1996.— С. 79—80.

[17] РГИА в Санкт-Петербурге, ф. 823, оп. 3, д. 1282 (1804 г.), л. 249 об.

Подружжя перших Літовижців, Олександра та Ганну, поховано в Успенській церкві, згідно з їхніми заповітами 1569 і 1571 рр., внесених до Володимирських актових книг[18]*. Мабуть, на ті „гробы и написы в церкви и на мурах“, як на доказ фундаторських прав Чарторийських в монастирі, покликається тогочасний посесор Зимна Григорій Іваницький в „протесті“ від 28 липня 1628 р., поданому до Володимирського суду у відповідь на зазіхання на обитель уніатського єпископа Юхима Малаховського*[19]*. У XVI—XVII ст. Зимненський монастир не був обділений увагою волинських можновладців. Імена 25 родових офірників згадано в тогочасному „пом'янику“, що в другій половині минулого сторіччя ще зберігався в Успенській церкві*[20]*. Дехто знаходив тут останній спочинок. У другій половині XIX ст. в Успенській церкві можна було бачити надгробок князя Дмитра Козеки, сина Андрія Козеки, товариша Андрія Курбського до втечі з Москви. Прямокутну плиту темно-фіолетового мармуру прикрашала інкрустація з білого у вигляді різьбленого складного герба на картуші та в круглому облямуванні. Вгорі й внизу були розміщені срібні плакетки з написами про небіжчика кирилицею і латинською мовою та датою — „1583 р.“ Цей надгробок, що його перевіз до Києва А. Прахов, експонувався на виставці, присвяченій VIII археологічному з'їзду в Москві, в розділі „Археологічна подорож на Волинь 1886 р.“*[21] *Подальша доля пам'ятки невідома.*

Суперечку про монастир та фундушові землі між братами суд вирішив на користь Івана, а король Сиґізмунд III затвердив це рішення особливим „мандатом“ 1564 р. Але після смерти Івана Олександр знову захопив монастирські володіння. На вимогу вдови Ганни земський суд у Володимирі 1570 р. видав „пам'ятну грамоту“, у якій були визначені права „коляції“ Клеванців. Таке становище, що „приносило монастиреві чимало користі“, тривало недовго. Вдова по князю Олександрові і її наступники віддавали монастирські маєтки в оренду. Угоди про це зафіксовані в 1586, 1593 та 1602 рр. Край тому покладено в 1605 р., коли Клеванці відкупили від Літовижців другу половину маєтку та монастиря і стали називати себе „дідичами“ обителі, а сам монастир — „замком Зимненським“[22].

У другій половині XVI ст. монастир переживав не найкращі часи, тому логічним було припустити, що найінтенсивніша розбудова комплексу припадає на першу половину сторіччя. Через брак першоджерел і достовірних згадок першорядного значення набувають характер будівельних матеріалів, засоби будівництва, планувальні й стилістичні особливості ансамблю і окремих споруд. Всі вони вимуровані з червоно-рожевої цегли гарного випалу, з жолобчастою постіллю, розміри якої різняться, але загалом наближаються до 28×14×8 см. Виготовляли цеглу з місцевого глею на цегельні, рештки якої знайдено неподалік, на пів-

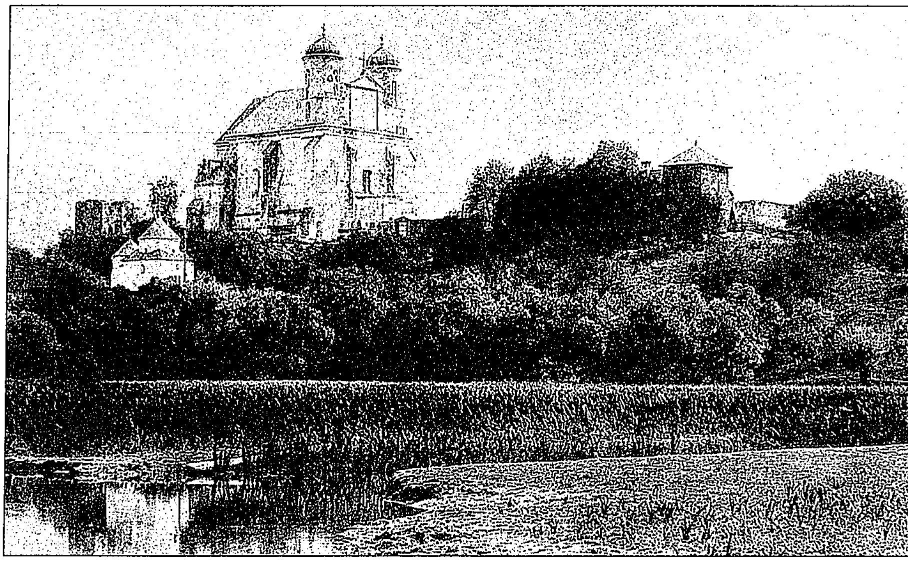
[18] Матченко И. Город Владимир-Волынский...— Л. 12 об.

[19] АЮЗР.— К., 1883.— Ч. 1, т. 4.— С. 536.

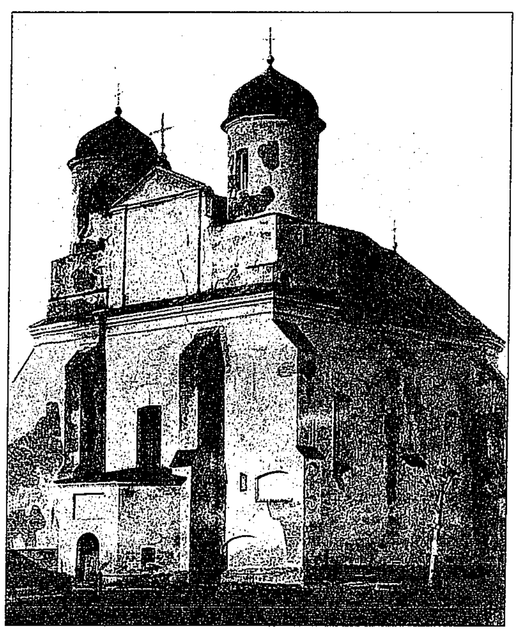
[20] Петров Н. И. Краткие сведения...— С. 53.

[21] Матченко И. Город Владимир-Волынский...— Л. 12 об.; Петров Н. И. Волынь...— С. 79; Дверницкий Е. Н. Памятники...— С. 32—33; X. Заметка об археологической выставке VIII съезда в Москве. Коллекция проф. Прахова // Киевская старина.— 1890.— Т. 28.— Февраль.— С. 348; Краткое обозрение...— С. 4; Krz. I. Zimno.— S. 617.

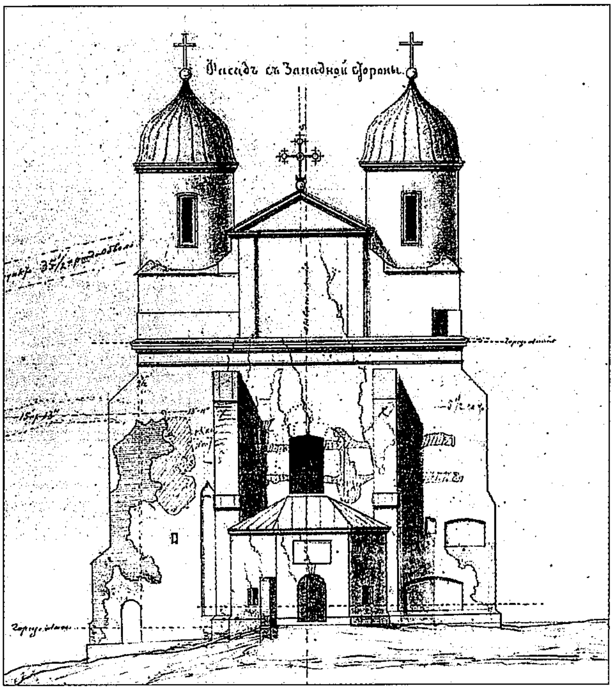
[22] РГИА в Санкт-Петербурге, ф. 823, оп. 3, д. 1282 (1804 г.), л. 251—251 об.



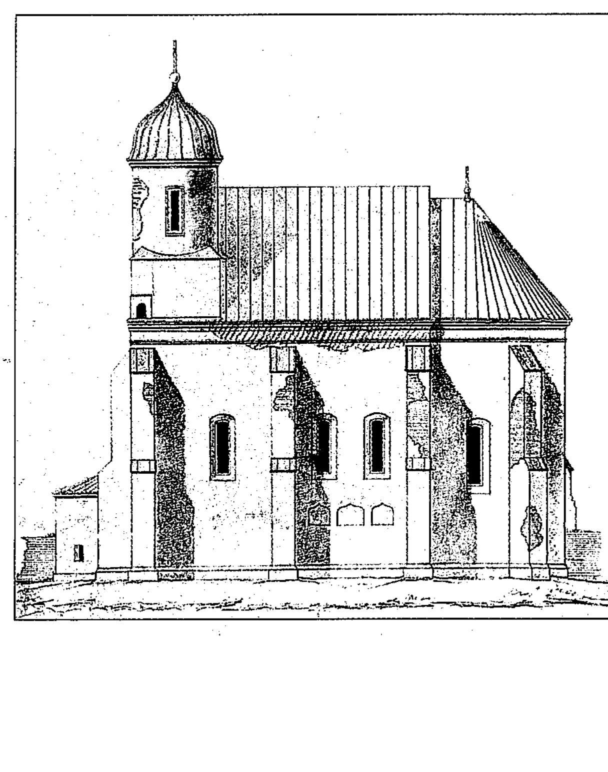
1. Зимненський монастир. Загальний вигляд з північного заходу. *1886 р.* Фото А. Прахова



2. Успенська церква Зимненського монастиря. Вигляд з південного заходу. *1886 р.* Фото А. Прахова



3. Успенська церква Зимненського монастиря. Західний фасад. *1882 р.* Обмір І. Дейнеки



4. Успенська церква Зимненського монастиря. Південний фасад. *1882 р.* Обмір І. Дейнеки

денному заході від монастиря, на березі безіменного лівого допливу Луги. Зовнішньої поверхні мурів, складених на вапняковому розчині з товщиною шва до 3 см та затертих лощилом, не треба було тинькувати — й оголена вона справляла неабияке враження своїм декоративним ефектом. Муровано стіни за „хрестовою", або ж „готичною" системою, як і в інших тогочасних спорудах — Миколаївській церкві Мелецького монастиря та західній добудові до давнього об'єму церкви Різдва Богородиці неподалік Загоровського монастиря. Планувальна структура ансамблю типова для подібних містобудівельних утворень XV—XVI ст. Як і в минулі часи, насамперед брався до уваги природний рельєф, на якому будовано укріплення. Але тепер укріплення набули більшої реґулярности, що поліпшувало їх оборонну здатність. Перевагу віддавали чотирикутникові з вежами на рогах та відповідальних ділянках обводу мурів. Такі ж фортифікації Унівського монастиря в Галичині, Межиріцького та Ізяславського на Волині. До них можна додати суто замкові комплекси: в Олиці, тому ж Ізяславі, Вишнівці та у Володимирі-Волинському.

Найдавнішою спорудою в монастирі, крім не досліджених печер, слід вважати Успенську церкву, про яку конкретно йдеться 1545 р. в тестаменті Ганни з Хребтовичів Сангушкової, що офірувала „на церков святое Пречистое ку Зимну" велику суму — 50 коп литовських грошів[23]*. Про вигляд першої мурованої церкви певних відомостей немає. Сучасна, з великою і складною будівельною історією, являє собою чотиристовпну, тринавову споруду, перекриту коробовими склепіннями. На сході до головного об'єму долучене рівновисоке з ним, неповне півкружжя апсид, а на північному сході — чотирикутна двоповерхова вежа. Стіни з усіх боків підтримують ступінчасті контрфорси. В північно-західному куті інтер'єру, в круглій клітці, містяться кручені сходи, що ведуть на склепіння. Верхи не збереглися.*

Неоприлюднені архівні матеріали, які маємо в розпорядженні, пізнього походження і не висвітлюють минулого пам'ятки, а тільки фіксують тогочасний стан. Тому першорядного значення набувають результати натурних досліджень, що провадилися зі середини 1970-х рр. Дослідженнями зовнішньої поверхні мурів Успенської церкви встановлено, що мурування нижньої частини південної стіни та контрфорсів мало підрізані шви між цеглинами на висоту, трохи більшу як 2 м від поверхні землі. Те саме можна побачити на апсиді, де така обробка простежується аж до рівня підвіконня отвору. Вище шви затерті лощилом. У муруванні західної й північної стін, північно-східної вежі, контрфорсів та стовпів шви тільки затерті.

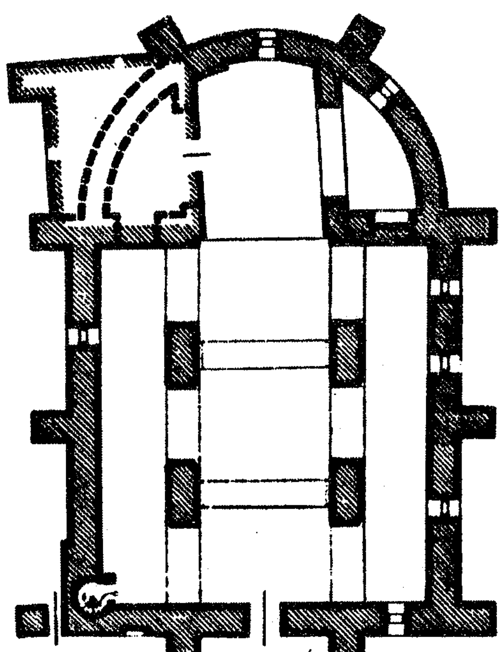
Ще наприкінці 1920-х рр. було висунуте припущення, що північно-східну вежу Успенської церкви збудовано на місці зруйнованої з якихось причин частини апсиди[24]*. Закладений у вежі шурф підтвердив слушність такого припущення — апсида мала повне півколо (іл. 5).*

Неоднаковий рівень мурування підрізаними швами, що збереглося на стабільних ділянках рельєфу, і зникнення частини апсиди вказують на

[23] Archiwum książat Sanguszków w Sławucie.— Lwów, 1890.— T. 4. — S. 418.

[24] Raczyński I., Walicki M. Z wycieczki naukowej zakładu architektury Polskiej na Wołyń (Włodzimierz Wołyński. Zimno) // Przegląd historji i sztuki.— Kraków, 1929.— T. 1.— S. 27.

те, що йдеться не про будівельний період, обмежений часом,— сезонну „захватку“, а тільки про механічне руйнування, неждане і катастрофічне. Причину марно шукати у воєнних діях — про них немає згадки, а татарські наїзди не завдавали монументальним спорудам великої шкоди. Залишається одне — стихійне лихо. Таким міг бути зафіксований 1510 р. у Львові руйнівний землетрус: „[...] бяше страшен трус и громове, яко много домов в то время роздрушися“[25]. *Зруйнована споруда вже мала настелену на останній стадії будівництва підлогу з ромбоподібних керамічних плиток темно- та яскраво-зеленого кольорів. Долівка не збереглася. Окремі неушкоджені екземпляри плиток знайдено в ґрунті, під сучасною підлогою, а фраґменти — в муруванні стовпів і підпружних арок. Нез'ясованим залишається питання про перекриття. На Волині зальні храми мали не дуже великі розміри, найбільший прогін склепіння — 4 сажені. У нашому випадку 14-метровий внутрішній простір, без оперть і контрфорсів, міг бути перекритий тільки за допомогою могутніх дерев'яних балок. Зруйноване відновлювано на старих підмурках, але з великими змінами і доповненнями: на місці північної частини постала чотирикутна вежа, а стіни зміцнили контрфорсами. Проте перекрити семисаженний прогін єдиним склепінням будівельники не наважилися. Споруда ж замислювалась як оборонна, у якій неодмінною умовою було влаштування неспалимого перекриття. Тому всередині з'явились чотири видовжені стовпи, що поділили простір на три нави і не збігалися з осями тепер уже зайвих контрфорсів. До того ж погіршилась освітленість інтер'єру. Мабуть, це рішення прийняли після довгих вагань, бо місце для п'ят склепінь бічних нав довелося вирубувати в кладці мурів. Оборонний пас — у вигляді аттика з отворами бійниць — мав проходити по всьому периметру, як це можна спостерігати на подібних спорудах XVI—XVII ст.— Успенській церкві Унівського монастиря,*



5. Успенська церква Зимненського монастиря. План. *1929* р. Реконструкція М. Валицького і І. Рачинського

[25] Борисенков Е. П., Пасецкий В. М. Экстремальные явления в русских летописях XI—XVI вв.— Ленинград, 1983.— С. 180.

костелі Різдва Богородиці в м. Комарові в Галичині, церкві Йоана Милостивого Загаєцького монастиря, Троїцькій церкві у с. Тростянці на Волині та інших. Залишки аттика з бійницею на південному фасаді, біля південно-західного кута, зафіксовано на кресленнях другої половини XIX ст.[26] *(іл. 4; 15) та фотографії А. Прахова 1886 р.*[27] *(іл. 2). За усталеною схемою, над торцевими стінами головного об'єму підіймалися на заході — фронтон, на сході — щипець-брандмауер, як у костелі Різдва Богородиці в Комарові. Така конструкція використовувалася і у храмах без оборонних пристосувань, але схожих за композиційним рішенням, зокрема, у Преображенській церкві в Четвертні та Параскевіївській — у Милятині. Іноді обходились і без східного щипця, зводячи дах на кроквах, як це бачимо на Успенській церкві Унівського монастиря.*

Побудована — в другому варіанті — ближче до середини XVI ст., Успенська церква мала досить стриману декорацію. Від неї донині залишилися три плаські ніші на південному фасаді, між центральним і південно-східним контрфорсами. Ще одна, подібна — вміщена над входом на північному фасаді. У верхній частині першого залому контрфорсів південного фасаду та північно-східного апсиди вміщено круглі ніші. На південно-західному контрфорсі таких ніш дві. Кваліфікуємо їх, як „солярні знаки", данину поганському минулому. Подібний „знак" у вигляді сонячного кола з променями, викладений з плінфи, вміщено саме на південному фасаді Преображенського собору XI ст. в Чернігові. Ще одна ніша з кулястим верхом, видовжена по вертикалі, зафіксована на західному фасаді, на північ від контрфорсу, кресленнями другої половини XIX ст.[28] *(іл. 3; 17). Асиметричність її розташування, порушення реґулярности „готичної" кладки у цьому місці свідчать про значні переробки, що на західному фасаді траплялися в різні часи. Сьогодні ніша закладена цеглою і затинькована. На південь від другого контрфорсу на західному фасаді на висоті 4 м вміщено дві ніші завглибшки 0,5 м з лучковими перемичками. У нішах, мабуть, були розписи або ж написи. У верхній частині східного фасаду вежі, добудованої до церкви на північному сході, вміщено три аркові ніші, а над ними — втоплений у кладці восьмираменний хрест на „голгофі". Оголена візерунчаста „готична" кладка поверхні стін загального червоного кольору справляє враження виразно декоративне. На такому тлі чітко виділялися тиньковані й білені ніші різної форми. З часом поверхня брудналася, зазнавала пошкоджень, її ремонтували. Бажання бачити храм цілісним змушувало малювати стіни на червоно. Виразні сліди такого піґменту знайдено довкола ніш на південному фасаді.*

Саме такою, як можна судити на підставі досліджень, спостережень і аналогій, постає і може бути реконструйована зі значною мірою вірогідности Успенська церква середини XVI ст.

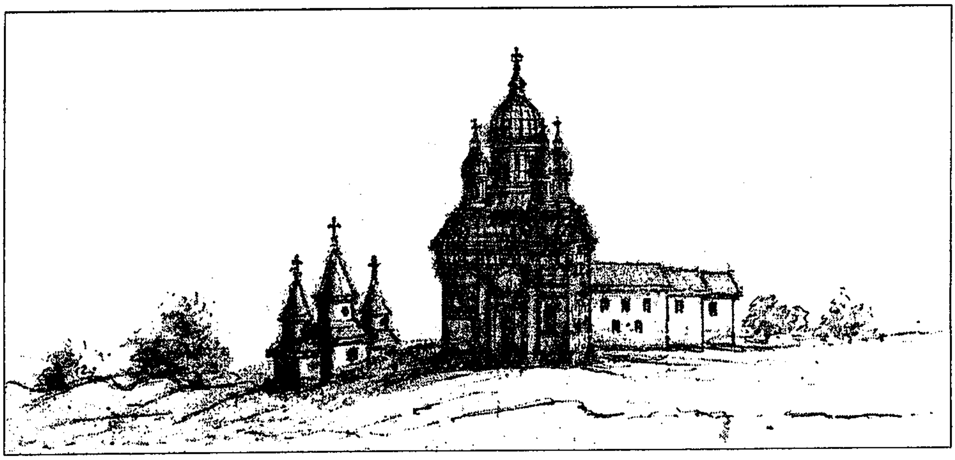
Іноді в літературі трапляються вказівки на те, що Успенська церква мала п'ять верхів, три з яких знято 1724 р. на вказівку Михайла Чацького, тодішнього володаря Зимна і колятора монастиря. Мета

[26] Центральний державний історичний архів України в Києві (далі — ЦДІА України в Києві), ф. 442, оп. 562, спр. 59 (1867 р.), арк. 100—102; 1872—1875 рр., арк. 119; 1882 р., арк. 84.

[27] НБ України, від. естампів, фото А. Прахова, 1886 р.

[28] ЦДІА України в Києві, ф. 442, оп. 568, спр. 59 (1867 р.), арк. 100—101; 1872—1875 рр., арк. 117; 1882 р., арк. 82.

переробки — надати споруді вигляду католицького храму[29]. *Справді, у пояснювальній записці 1882 р. архітектор В. Дейнека повідомляв, що зробив „знімок“ із „зображення 5-банної та 3-банної церков, намальованих олійними фарбами [...] в панелі іконостаса [Успенської церкви] з північного боку“*[30]. *На підставі цього матеріалу він подає низку ескізів імовірного вигляду зимненських церков від XI до XVI ст., які О. Левицький назвав „фантастичними“*[31] *(іл. 6). Однак ця інформація заслуговує на увагу. Успенська церква якийсь час дійсно мала п'ять бань. Про це неспростовно свідчили дві круглі вежі на західному фасаді й залишки підмурків двох — над північно-східним і південно-східним відділками — східних бічних нав*[32]. *Збудовано вежі по кутах через якийсь час після спорудження другої Успенської церкви. Влаштування двох західних веж змусило зміцнити арки між західною стіною і стовпами підмуруванням додаткових арок. Для опирання їхніх п'ят до стіни і стовпів були зроблені доклади завгрубшки до 70 см.*



6. „Бывший вид церквей в с. Зимно в XVI веке, по рисунку, находящемуся в иконостасе большой церкви“. *1882 р.* Мал. І. Дейнеки

Дослідження Г. Логвина довели, що центральної бані на світловому барабані не було[33]. *Мабуть, зображена на „знімку“ баня мала глухий, дерев'яний барабан. На тому ж малюнку показаний високий аттик з трьома кулястими нішами на західному фасаді. Вежі на кутах не зни-*

[29] Памятники старины в западных губерниях империи.— Санкт-Петербург, 1868.— Вып. 7.— С. 7; Петров Н. И. Волынь...— С. 79; Краткое обозрение...— С. 4; Теодорович Н. И. Город Владимир...— С. 175; Логвин Г. Н. Архітектурний комплекс в Зимно // Архітектурні пам'ятки: Збірник наукових праць.— К., 1950.— С. 34.

[30] ЦДІА України в Києві, ф. 442, оп. 568, спр. 59 (1882 р.), арк. 87.

[31] Там само.— Арк. 76 зв., 77—80; Левицкий О. И. Историческое описание...— С. 8.

[32] Логвин Г. Н. Архітектурний комплекс...— С. 34.

[33] Там само.

жували обороноздатности споруди, але й нічого не додавали до неї. Ускладнення виникали з водовідводом з положистих тепер дахів, що стало приводом для скасування трьох завершень і аттика, коли оборонне призначення церкви залишилося в минулому. З того виходить, що фасадні стінки цоколів двох веж, які залишилися,— рештки аттика. Згідно з кресленнями обміру, її висота 3,15 м (іл. 3; 4).

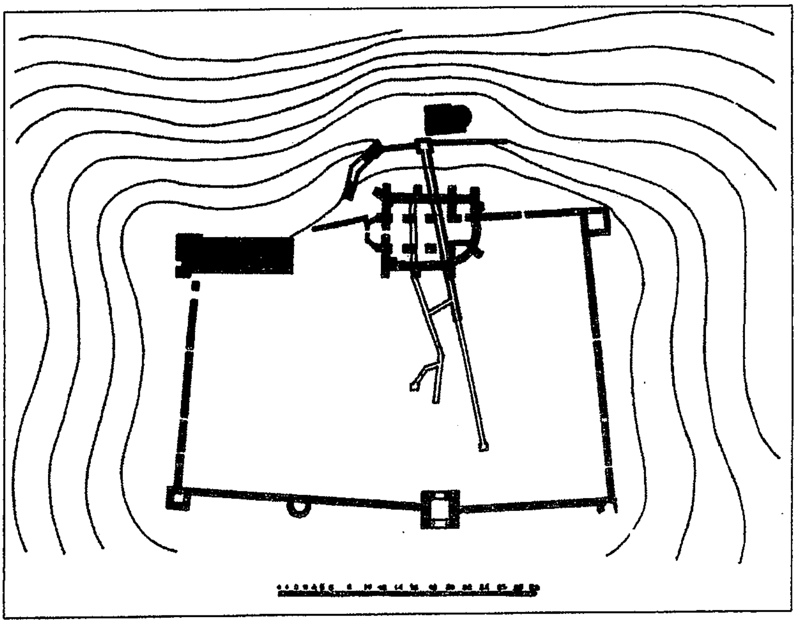
Дослідження споруд монастиря, які провів у другій половині 1940-х рр. Г. Логвин, були плідними, але недостатніми, насамперед через великі фізичні втрати і брак іконографії. На підставі тих досліджень і аналогій була складена низка реконструкцій первісного вигляду монастиря і, зокрема, Успенської церкви. Довгий час реконструкції Г. Логвина вважались якщо не бездоганними, то досить достовірними і неодноразово були опубліковані. Некритичне ставлення до них призводило до помилкових висновків. Наприклад, А. Флієр в одній зі своїх праць, виказуючи поверхову обізнаність з пам'яткою, твердить на підставі згадуваних реконструкцій, що церква перекрита „напівциркульним склепінням з підвищеною центральною навою [...] і по чотирьох кутах свого об'єму несе восьмигранні вежі. Всі ці риси суттєво зближують Успенську церкву в Зимні з білорусько-литовськими храмами початку XVI ст. і свідчать про можливу участь в її будівництві майстрів-литовців“[34]. Однак такого вигляду пам'ятка ніколи не мала, а про якихось „майстрів-литовців“ в Україні не чули.

За логікою обставин, розбудова комплексу просувалась у напрямку зміцнення оборони. Брати Чарторийські, досягши згоди стосовно монастиря і маючи фортифіковану церкву, будують кам'яні мури і вежі. Час їх будівництва в літературі та архівних документах не визначений, але матеріал і система мурування вказують на те, що зводились вони одночасно з другою Успенською церквою або ж невдовзі по її завершенню, тобто в середині — другій половині XVI ст. Мури і вежі, товщина яких ледве сягає 0,9 м, не могли бути нездоланною перепоною для ворога, що мав важку артилерію, але справляли враження досить надійних у протистоянні легкоозброєним татарським загонам, що не провадили правильних облог і не штурмували міцних фортець. В останній чверті XX ст., коли розпочалося планомірне і всебічне дослідження комплексу, оборонні споруди Зимненського монастиря були дуже пошкоджені. Якщо залишки втрачених елементів ансамблю — стін, веж, окремих споруд та їх частин, що зберігалися в ґрунті і виявлялись розкопами, то верхні могли бути досліджені й відтворені тільки на підставі іконографічних матеріалів. Знайдені наприкінці 1980-х рр., вони стали істотним доповненням до наших знань про пам'ятку. Походять вони з другої половини XIX ст. У 1866 р. печери під Успенською церквою почали обвалюватися, що спричинило появу тріщин у стінах і склепіннях. Потрібні були негайні заходи для врятування споруди. Керівництво роботами доручили „техніку церковних будівель, інженерові“ О. Ветринському. В 1867 р. він склав комплект креслень, до якого ввійшли: генеральний план монастиря і розгортки фасадів з проектними пропозиціями щодо укріплення і реконструкції церкви.

---

[34] Флиер А. Я. Древнерусские традиции в зодчестве Великого Княжества Литовского в XV в. (на примере храмостроительной деятельности князей Острожских) // Архитектурное наследство.— 1986.— № 34.— С. 157.

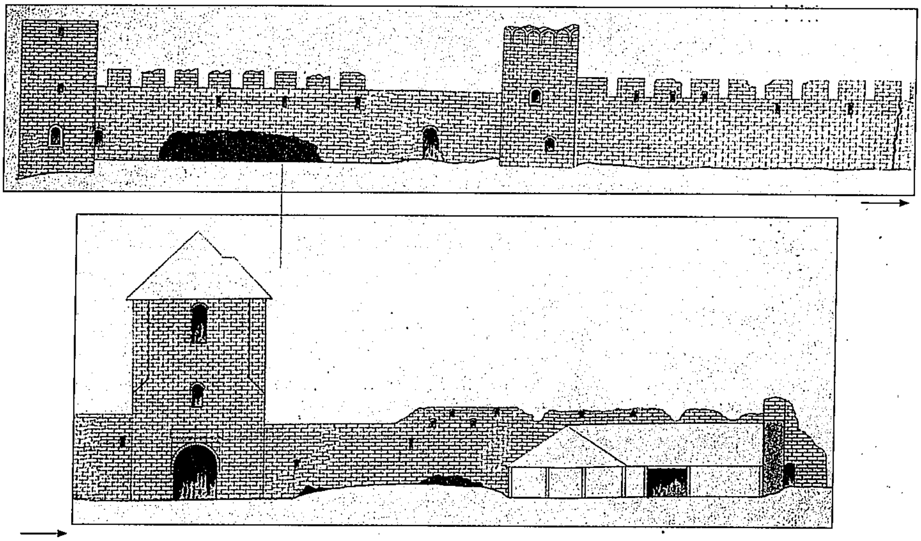
На плані[35] (іл. 7) показані кам'яні споруди: Успенська і Троїцька церкви, мури з шістьма вежами, колишня трапезна, сходи і підпорна стіна. Показано також планування Успенської церкви, печер, надбрамної вежі. У стінах і вежах позначені вхідні отвори та амбразури бійниць.



7. „Генеральний план“ Зимненського монастиря. *1867* р.
Обмір О. Ветринського

На аркуші, на якому подано розгортку південного муру, крім трьох куртин, зображено чотири вежі[36] (іл. 8). На південному фасаді південно-західної вежі показано три отвори бійниць, розміщені на різному рівні. На західному фасаді таких отворів два — у верхніх ярусах[37] (іл. 17). Ще одна бійниця на сході, в першому ярусі, позначена на плані. Вхід до вежі — з півночі, з подвір'я. Натурними дослідженнями виявлено, що чотири бійниці, а на північно-західному розі, на першому ярусі — комин, димохід якого, виведений понад дах, огрівав два горішні яруси. Прясло між південно-західною і південною, напівкруглою, вежами увінчували прямокутні мерлони, яких на той час збереглося вісім. Впритул до південно-західної вежі, внизу, показано витягнуту по вертикалі бійницю з арковою перемичкою, що її знайдено в натурі. Під

[35] ЦДІА України в Києві, ф. 442, оп. 568, спр. 59 (1867 р.), арк. 104.
[36] Там само.— Арк. 101—102.
[37] Там само.— Арк. 103.



8. Південний фасад південного муру Зимненського монастиря. *1867 р.* Обмір О. Ветринського



9. Напівкругла башта в південному мурі Зимненського монастиря. Вигляд з південного заходу. *1886 р.* Фото А. Прахова



11. Сталерит Н. Зубрицького „Облога Почаївського монастиря турками в 1675 р.“ *1704 р.* Фраґмент

Прясло південного муру між надбрамною і південно-східною вежами збереглося погано. Креслення О. Ветринського (іл. 8) фіксують втрату і хаотичну руйнацію верхньої крайки. Тому неможливо з'ясувати первісну висоту стіни і характер її вінця. Ступінчасте розміщення двох рядів аркових бійниць, можна припустити, було продиктоване особливостями споруди, приєднаної до муру з подвір'я. Очевидно, вона перевищувала попередню куртину і мала більше як два поверхи. Її рештки зникли ще наприкінці XVIII ст. У другій половині XIX ст. на цьому місці були городи, а 1898 р., за проектом Н. Козлова, зведено двоповерховий будинок „школи“[42].

Південно-східна кругла вежа в 1867 р. була вже руїною. На кресленнях О. Ветринського зафіксовано двері — на півночі та бійницю — на заході[43] *(іл. 7; 8). Вежу розібрано на початку XX ст. Виявлені розкопами її рештки законсервовано.*

На початку XX ст. до південної ділянки східної стіни довжиною до 21 м зовні добудовано двоповерховий цегляний будинок. План і розгортка східного фасаду 1867 р. показують її по всій довжині між кутовими вежами[44] *(іл. 13). На кресленні фасаду верхня крайка, за незначними винятками, виглядає рівною. У верхній частині на однаковій висоті, але на різній відстані одна від одної показано дев'ять бійниць з арковими перемичками. На плані таких бійниць десять. Однак раніше, цілком можливо, тут були корони з прямокутних мерлонів — як і на півден-*

[42] РГИА в Санкт-Петербурге, ф. 799, оп. 25, д. 52 (1898 г.), л. 6.
[43] ЦДІА України в Києві, ф. 442, оп. 568, спр. 59 (1867 р.), арк. 102, 104, 109.
[44] Там само.— Арк. 109.

ному мурі. У стіні показано дві хвіртки. Одна, та, що ближче до південно-східної вежі, низька. Друга — майже посередині, над нею вміщено квадратну нішу. Ніша з хрестом, викладеним з цеглин, збереглася. Хвіртка ж розтесана до розмірів брами з лучковою перемичкою.

Квадратний об'єм північно-східної вежі повністю висунутий за межі подвір'я. Мури долучені до її південно-західного та північно-західного кутів. На плані в першому ярусі позначено три бійниці і вхід на заході. Але на кресленнях південного і північного фасадів отворів немає — мабуть, зовні вони були закладені. У другому ярусі бійниці наявні лише на південному і східному фасадах. На третьому вони позначені на всіх зовнішніх гранях вежі. Над бійницею третього ярусу, на східному фасаді, зображено пас поребрика. Насправді поребрик був і на південному фасаді. У четвертому ярусі бійниця зображена лише на сході. На півдні, на тому ж рівні, стіна декорована двома круглими увігнутими нішами. Про їхню структуру дають уявлення особливості руйнувань верхньої крайки східної ніші. На нашу думку, це ті ж таки „солярні знаки", за змістом подібні до круглих ніш та контрфорсах Успенської церкви[45] *(іл. 14).*

Північна стіна, що простяглася від північно-східного рогу північно-східної вежі до апсиди Успенської церкви, на кресленнях О. Ветринського зображена з рівною крайкою, без бійниць і мерлонів. У мурі ж показано два аркові отвори хвірток[46] *(іл. 14; 15). Отже, зображення цієї картини з мерлонами та бійницями на малюнку В. Дейнеки 1882 р., що подає вигляд монастиря у 1877 р.*[47] *(іл. 16), слід вважати домислом автора, що базується на аналогії із загальним характером південної стіни. Серед інших споруд на малюнку показана північно-східна вежа. Її верхній ярус на вигляд зруйнований. Але на західному фасаді зображено нижню частину дверного отвору. Ця інформація доповнює наші знання про об'єкт.*

Прясло між Успенською церквою і північно-західною вежею — найскладніший фраґмент периметра. До вежі мур підходить урівень з північним фасадом, як і до північно-східної башти. Тому обстрілом контролювати звідси простір вздовж обох ділянок стіни було неможливо. Але це компенсували оборонні пристосування Успенської церкви, висунутої далеко на північ. Бійниці її аттикового паса давали змогу ефективно обороняти підходи до мурів на сході, півночі й заході.

На плані та розгортках О. Ветринського в тому місці показано зі сходу долучену до північно-західної вежі одноповерхову, цегляну, прямокутну в плані будівлю завдовжки 16,8 і завширшки 10,5 м (іл. 7; 14; 15). Експлікації повідомляють, що це будинок священика[48]*. Тривалий час було поширеним твердження, що цей будинок — колишня резиденція князя Володимира, т. зв. терем*[49]*. Але в дослідженнях А. Прахова неспростовно доведено, що збудовано його не далі XV—XVII ст.*[50] *Г. Логвин*

[45] ЦДІА України в Києві, ф. 442, оп. 568, спр. 59 (1867 р.), арк. 102, 104, 107, 109.

[46] Там само.— Арк. 102, 107.

[47] Там само.— 1882 р., арк. 81.

[48] Там само.— 1866 р., арк. 113—114; 1867 р., арк. 104; 1872—1875 рр., арк. 122.

[49] Петров Н. И. Краткие сведения...— С. 50; його ж. Волынь...— С. 78; Дверницкий Е. Н. Памятники...— С. 31; Теодорович Н. И. Город Владимир...— С. 168; Krz. I. Zimno.— S. 617; Святогорский Успенский Зимненский женский монастырь...— С. 1616; Абрамович Н. Волинська старовина...— С. 18; Зимненський жіночий монастир...— С. 4.

називає споруду „келіями", датує XV ст. і приписує їй оборонні функції, вказуючи на бійниці в стінах і „обходи" — оланки, улаштовані „зверху стелі"[51]. *Натурні дослідження кінця 1970-х рр. довели, що це — трапезна, побудована за традиційною схемою: невелика церква — на сході, трапезний зал і кухня — на заході. Південна і північна стіни споруди зведені на аркових підмурках, які можуть пропускати атмосферні води з території подвір'я, що має виразний уклін на північ, у бік урвиська. Північна стіна трапезної перев'язана з північно-західною вежею. З кухні арковий отвір провадив до першого ярусу вежі, другий — на сходи в сутерен під нею. Тобто, обидві споруди були зведені одночасно. Фортифікаційних пристосувань не виявлено. Ймовірно, вони були зайвими з огляду на можливість ефективно контролювати приступ до цієї частини периметра монастиря з бійниць оборонного паса Успенської церкви.*

У другій половині XVIII ст., у василіянські часи, споруду ґрунтовно перебудовано, розширено на схід і перетворено на монастирський корпус. Церкву з апсидою розібрано, і тепер одноповерховий будинок розміром 36×10,5 м містив трапезний зал, шість одиночних і одну подвійну келію. У 1796 р. Успенську і Троїцьку церкви відібрали православні, проте василіяни й надалі володіли землями і будівлями монастиря. Так тривало до 1821 р., коли і цю споруду в них забрано і пристосовано суто під житло для священика та інших осіб, урядовців, не пов'язаних з церквою. Під час ремонту 1859 р. добудову на сході було розібрано. У такому вигляді споруда зафіксована на кресленнях О. Ветринського[52] *(іл. 7; 14; 15).*

Частину північного муру, який долучався до Успенської церкви, зруйновано з перебудовою трапезної. Його замінила цегляна огорожа з брамою, вказана на планах і розгортках фасадів О. Ветринського[53] *(іл. 7; 14; 15).*

Квадратна в плані північно-західна вежа, висунута за межі периметра на заході й півдні, на кресленнях зображена триярусною[54] *(іл. 15; 17; 18). Натурними дослідженнями з'ясовано, що це підвал і два наземні яруси. Перекриття над підвалом і першим ярусом — коробові склепіння. До підвалу потрапляли сходами з півдня, на перший ярус — дверима зі сходу, з кухні трапезної. На другий ярус — отвором на півдні, з бланкування вздовж західної стіни. Підвал освітлювався вікном на півночі. У першому ярусі була бійниця, звернута на захід, в другому дві — на півночі та заході.*

До другої половини XIX ст. західний мур зберігся майже по всій довжині[55] *(іл. 17). Сьогодні залишилася невелика, долучена з півдня до пів-*

---

[50] Левицкий О. И. Историческое описание...— С. 9; Теодорович Н. И. Город Владимир...— С. 167.

[51] Логвин Г. Н. Архітектурний комплекс...— С. 93; його ж. По Україні: Стародавні мистецькі пам'ятки.— К., 1968.— С. 162.

[52] РГИА в Санкт-Петербурге, ф. 823, оп. 3, д. 1265 (1802 г.), л. 3; д. 1282 (1804 г.), л. 249—249 об.; Державний архів Волинської області (далі — ДАВО), ф. 35, оп. 5, спр. 11 (1808 р.), арк. 112; спр. 20 (1821 р.), арк. 114; спр. 36 (1859 р.), арк. 167.

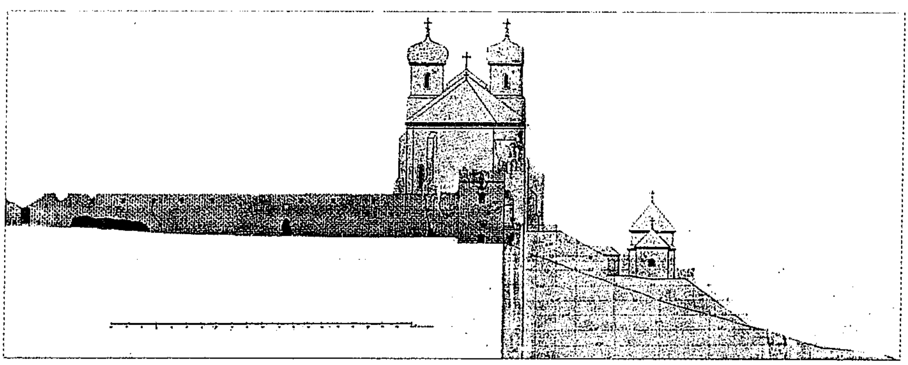
[53] ЦДІА України в Києві, ф. 442, оп. 568, спр. 59 (1867 р.), арк. 100—102, 104, 107, 113—114.

[54] Там само.— Арк. 100—102, 107.

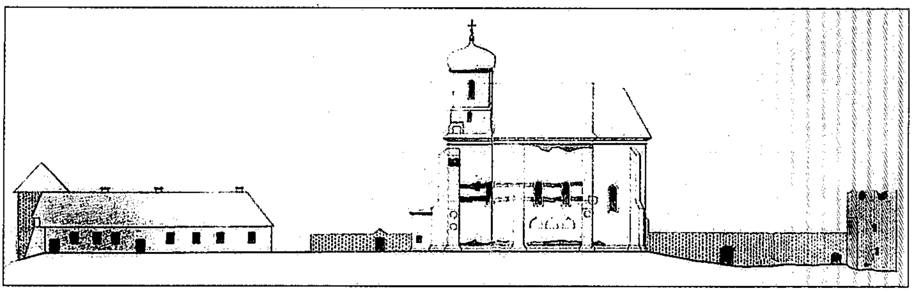
[55] Там само.— Арк. 100, 104; 1882 р., арк. 81.



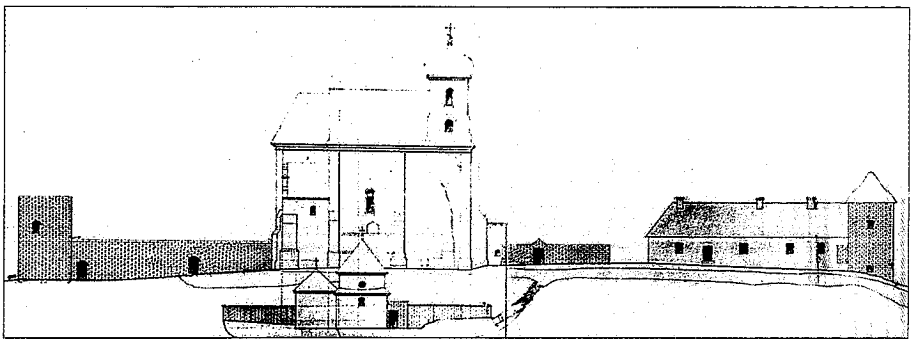
12. Надбрамна вежа-дзвіниця Зимненського монастиря. Вигляд з південного сходу. *1920-ті рр.* Фото



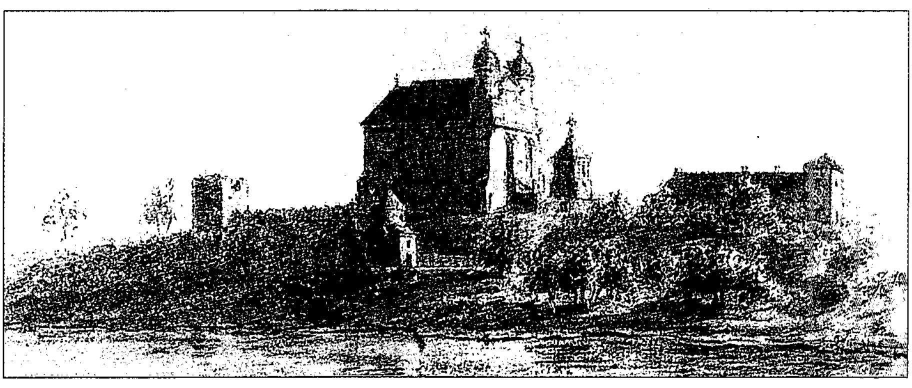
13. Східний фасад Зимненського монастиря. *1867 р.* Обмір О. Ветринського



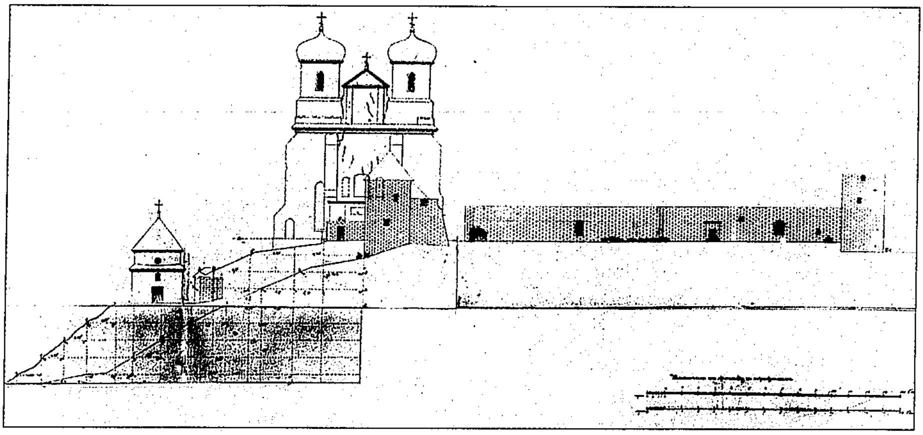
14. Північний фасад Зимненського монастиря. *1867 р.*
Обмір О. Ветринського



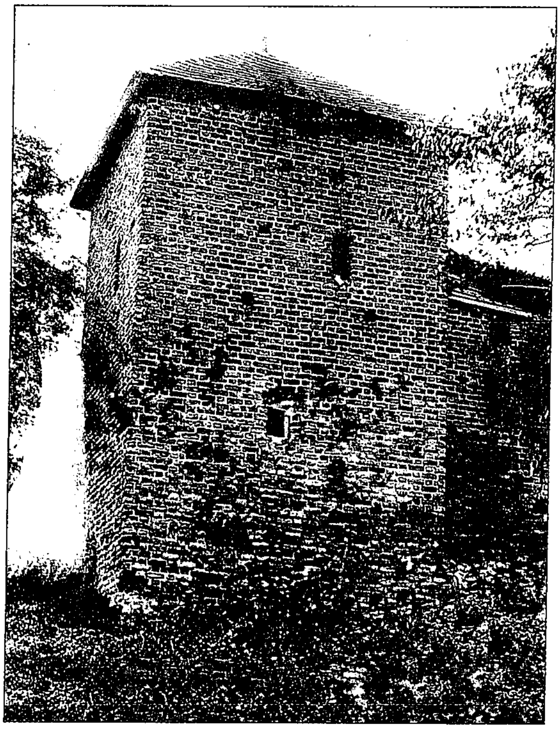
15. Розгортка південних фасадів споруд у північній частині подвір'я
Зимненського монастиря. *1867 р.* Обмір О. Ветринського



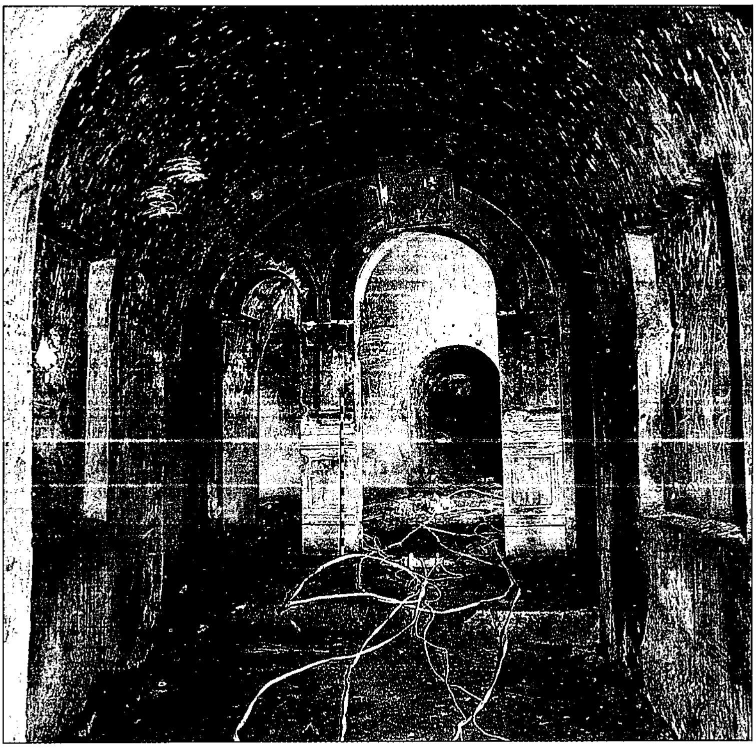
16. Зимненський монастир. Вигляд з північного заходу. За ситуацією
на 1877 р. Мал. І. Дейнеки. *1882 р.*



17. Західний фасад Зимненського монастиря. *1867 р.*
Обмір О. Ветринського



18. Північно-західна вежа. Вигляд з північного заходу. *1886 р.*
Фото А. Прахова



19. Печери. Варлаамівська церква Зимненського монастиря. Вівтарна перегородка. Вигляд з півночі. *1976 р.* Фото

нічно-західної вежі ділянка муру, увінчана двома мерлонами. За нею втрачена стіна мала перелом під прямим кутом на схід. Далі на південь мерлонів не було. В мурі послідовно, з півночі на південь, містилися: аркова брама, високий віконний отвір з клинчастою перемичкою і аркова хвіртка у виступі, увінчаному гзимзом. Розташований вище і на південь від хвіртки прямокутний отвір на плані зображений як бійниця. Далі вказано широкий арковий отвір і майже на тому ж рівні — бійницю. Наявність архітектурно підкресленого отвору чи то хвіртки, чи то дверей наводить на думку про те, що тут, з боку подвір'я, стояла споруда, яка мала окреме сполучення. З опису монастиря 1804 р. відомо, що в тому районі, „в куті між піднем і заходом стоїть мурована пекарня“[56]. Але для ототожнення її з імовірною давнішою спорудою вагомих підстав немає.

Невід'ємною складовою комплексу є невелика і добре збережена Троїцька церква, що стоїть на північ, за межами монастиря, перед входом до печер. Вона являє собою невеликий квадратний об'єм з долученою до нього витягнутою на схід вівтарною частиною і напівкруглою апсидою. Головний об'єм перекритий банею на світловому барабані. Над вівтарем баня спирається безпосередньо на стіни. Час побудови церкви джерела визначають в межах XV—XVI ст. Названі точні дати не мають документальних підтверджень. Обстеження мурування свідчить про його близькість до другого періоду Успенської церкви, тобто спорудження Троїцької церкви слід відносити до середини XVI ст. Розташована над урвистим схилом за межами обводу мурів, позбавлена оборонних пристосувань, вона залишалася під контролем фортифікацій Успенської церкви. Креслення і малюнки О. Ветринського, О. Скуратова та В. Дейнеки, які тут розглядаються, мало що додають до наших знань про пам'ятку, почерпнутих з натури (іл. 13; 15; 17). На „знімку“ зимненських церков В. Дейнеки, про який уже йшлося, Троїцька церква зображена тридільною, під наметовими дахами на світлових барабанах (іл. 6). Але дослідженнями пам'ятки доведено, що західного мурованого об'єму не існувало, а світловий барабан був, як і сьогодні, один. Отже, іконографічний матеріал, що його В. Дейнека брав за основу реконструкції, не викликає повної довіри.

Цінну інформацію згадані раніше креслення подають про печери (іл. 7), більша частина яких через руйнації і завали сьогодні недоступна. У другій половині XIX ст. окремі ділянки печер були в аварійному стані. У 1866 р. під керівництвом О. Ветринського проведено роботи для зміцнення ділянок фундаментів північної стіни Успенської церкви та ремонту головної потерни, личкованої цеглою[57]*. 1900 р. в західній потерні печер за проектом архітектора Н. Козлова розпочалося будівництво печерної церкви в ім'я преподобного Варлаама — замість тісної каплиці. Освячення відбулось 1902 р.*[58] *В каплиці, за різьбленою з білого каменю вівтарною перегородкою з отворами царської та дияконської брам, містилося квадратне приміщення під зімкнутим склепінням з*

[56] РГИА в Санкт-Петербурге, ф. 823, оп. 34, д. 1282 (1804 г.), л. 249 об.

[57] ЦДІА України в Києві, ф. 442, оп. 568, спр. 59 (1866 р.), арк. 112—114.

[58] Святогорский Успенский Зимненский женский монастырь...— С. 1616; ДАВО, ф. 35, оп. 5, спр. 83 (1904 р.), арк. 187 зв.

вентиляційним отвором у шелизі. На сході й заході в стінах були влаштовані конхові ніші (іл. 19). Як зазначалося, печери залишаються недослідженими і до кінця не обстеженими. Подальше вивчення пам'ятки повніше висвітлить минуле її і всього монастиря. Наявні іконографічні матеріали добре прислужаться цій справі.

Про забудову подвір'я в обводі мурів на ранніх етапах існування монастиря певних відомостей немає. Припустимо, що то був звичайний набір житлових та господарських споруд, переважно дерев'яних. Але серед них траплялися і досить монументальні, у яких резидентували поважні особи: ігумени, фундатори і ктитори, вельможні прочани. Мабуть, недаремно клеванські Чарторийські, перейнявши у власність монастир, почали іменувати його в документах своїм „замком Зимненським"[59]*. Очевидно, такий будинок стояв біля західної стіни, де отвір мав урочисте оформлення. Інший містився при південній стіні, на схід від надбрамної вежі (іл. 8; 17).*

Окремим і досі не розв'язаним є питання про характер бойового ходу вздовж мурів. Ясно, що то не були „бланки" на консолях, як, скажімо, в Луцькому замку, і не т. зв. городні,— системи ванькирів з ходом по верху і дахами. Існування останніх, власне кажучи, суто умоглядне[60]*. Але на східній стіні знаходимо уступ завглибшки до 15 см, на який можна було покласти брус, опертий з внутрішнього боку на стійку, а на систему таких конструкцій настелити поміст бланкування. Подібні пристрої показані на „кресленні" XVII ст., що зображає „город Яблонов"*[61]*.*

У дослідженні ми ставили собі за мету систематизувати нечисленні відомості про початки Зимненського монастиря і побудову його головних споруд. Вивчення неспростовних іконографічних матеріалів, натурні дослідження, аналогії і спостереження створюють передумови для наукової реконструкції комплексу[62] *та обґрунтованої реставрації пам'яток, що збереглися.*

Леонід КРОЩЕНКО

---

[59] РГИА в Санкт-Петербурге, ф. 823, оп. 3, д. 1282 (1804 г.), л. 251 об.

[60] Крощенко Л. М., Тюпич А. Д. До питання про „городні" Кременецького замку // Український історичний журнал.— 1975.— № 7.— С. 107—113.

[61] Естественнонаучные знания в Древней Руси.— Москва, 1980.— С. 128, рис. 11.

[62] Крощенко Л. М., Осадчий Є. І. Святогорський Успенський монастир...— С. 79—80.

ПРО ЧАС БУДІВНИЦТВА ЛУЦЬКОЇ БРАМИ В ДУБНІ

Луцька брама в Дубні разом з Луцькою та Татарською брамами в Острозі формують одну типологічну групу оборонних надбрамних веж. На це звернула увагу О. Годованюк[1]. На підставі аналізу архітектурно-стилістичних форм дослідниця датувала ці пам'ятки другою половиною XV — початком XVI ст. Як аналог того ж періоду залучено барбакани Кракова та Варшави. Порівняння розмірів брам у плані, що є дуже близькими у всіх трьох спорудах, дало їй підстави твердити, що їх будувала одна артіль. Висновки О. Годованюк були сприйняті і в пізнішій спеціальній та популярній літературі[2].

Кілька нововідкритих документів проливають світло на історію будівництва Луцької брами в Дубні[*].

Договір на будівництво Луцької брами укладено між князем Олександром Заславським і Якубом Медлені 24 квітня 1623 р. (див. Додаток, № 1). За цією умовою, князь зобов'язувався надати потрібну кількість каменю, цегли та вапна, а також „татарів до роботи". Очевидно, маються на увазі полонені татари, що могли використовуватись як неоплачувана робоча сила. За роботу майстру належало 3000 польських злотих, причому ця сума розбивалася на три частини: перша виплачувалася відразу як аванс, друга — „на св. Яна", третя — „потім", слід думати, що після остаточного закінчення робіт. Цікавою є згадка про ремісника — ним, очевидно, мав бути якийсь цеховий товариш, що безпосередньо керував челядниками на місці. Крім того, викликає зацікавлення власноручний підпис майстра — Якуб Медлені. Це ім'я, більше знане у вигляді переробленого цехового прізвиська — Медлана, трапляється в актових книгах мулярського цеху Львова з 1601 по 1630 р.[3] Якуб

---

[1] Годованюк Е. М. Надвратные башни городских укреплений Острога и Дубно // Строительство и архитектура.— 1969.— № 5.— С. 33—36.

[2] Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР / Под ред Н. Л. Жарикова.— К., 1985.— Т. 3.— С. 304, 320—321; Рычков П. А. Дорогами Южной Ровенщины.— Москва, 1989.— С. 133; Г. Логвин датує Луцьку браму в Острозі XVI ст. Див.: Логвин Г. Н. По Україні: Стародавні мистецькі пам'ятки.— К., 1968.— С. 202.

[*] Висловлюємо щиру подяку Володимирові Александровичу, котрий звернув нашу увагу на ці документи.

[3] Kowalczuk M. Cech budowniczy we Lwowie za czasów polskich (do r. 1772).— Lwów, 1927.— S. 71, 75.

Медлені працював на будівництві костелу в Стрию (1599). На підставі архівних джерел йому приписується також спорудження фарного та бернардинського костелів у Ізяславі у першому десятилітті XVII ст. на замовлення Януша Заславського. У 1615 р. ім'я Медлені згадується у зв'язку з Базаром, а у 1605 р.— Наквашею біля Бродів, де він будував для Юрія Слешинського[4]*. Крім того, майстер брав участь у проектуванні бані Успенської церкви у Львові у 1628 р.: „Три визерунки среднеѣ банѣ на паперы рысовалъ Амброжий [Прихильний.— С. Ю.] и Якуб майстрове мурарскиѣ“*[5].

Відповідно до контракту, брама мала мати 13 ліктів ширини та 21 лікоть довжини. Задавалася також товщина стін.

У листі до Щуцького від 1 червня 1633 р. (Додаток, № 2) Заславський пише, що мурування треба вести, згідно з рішенням Медлені, вертикально, без ескарпу, а рови під фундаменти вибрати до самого материка. Отже, браму будовано від фундаментів.

У листі до пріора бернардинського монастиря, що розміщується поряд і в якому на той час також велися будівельні роботи, князь для швидшого закінчення мурування вежі просить позичити потрібну кількість каменю. Така поспішність пояснюється бажанням завершити „роботу, розпочату з великою небезпекою“ (Додаток, № 3).

15 вересня магнат просить Бартницького прислати дощок „до склепіння вежі, котру мені змурував“. Очевидно, йдеться про ще не закінчене склепіння над проїздом.

Нарешті, останній документ — лист князя Олександра Заславського до Якуба Медлені. У ньому згадується якийсь мур в Ізяславі, що його майстер не закінчив. Крім того, фундатор висловлює своє незадоволення тим, що й досі не завершено Луцької брами (лист датований 19 жовтня 1623 р.) і навіть погрожує відшкодувати заподіяні збитки.

Наведені джерела дають підставу впевнено датувати Луцьку браму в Дубні 1623 р. Її зведено за один будівельний сезон.

Подібність її і острозьких башт, а також той факт, що власником обох міст на той час був Олександр Заславський, дає підстави поставити питання про авторство Якуба Медлені щодо останніх, а також передатувати їх приблизно на 1620-ті роки.

Луцьку браму перебудовано у 1785 р.[6] *У той час, мабуть, розібрано аттикове завершення та зведено третій поверх, закладено бійниці та прорубано віконні прорізи. У середині виконано перепланування.*

У 1780-х роках у Дубні працював Домінік Мерліні. Він виконав перебудову замку на замовлення Любомирських[7]*. На архівних кресленнях першої половини XIX ст. можна побачити, який вигляд мала Луцька брама після перебудови. Її архітектурний декор характерний для творчости Мерліні, тому можна припустити, що автором перебудови був саме він. Зокрема, наріжний руст використовувано в палаці Яблоновських у Варшаві, палаці у Крулікарні, Мислевицькому палаці, завер-*

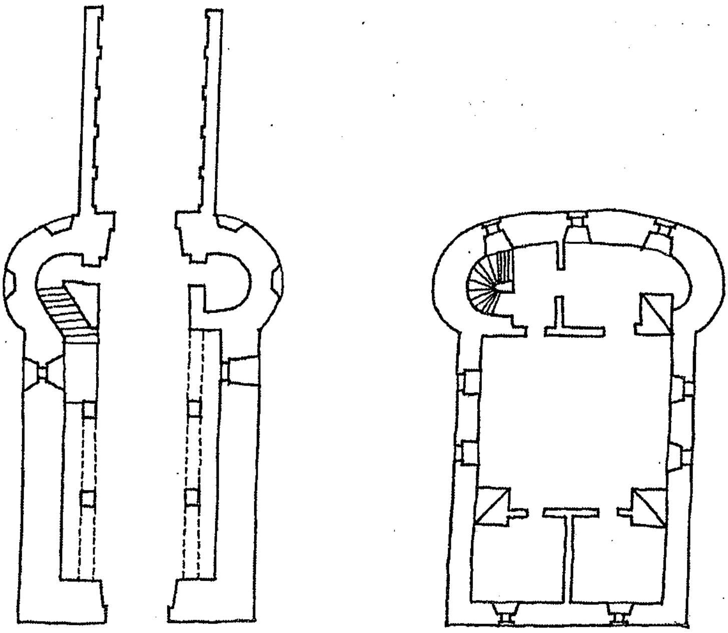
---

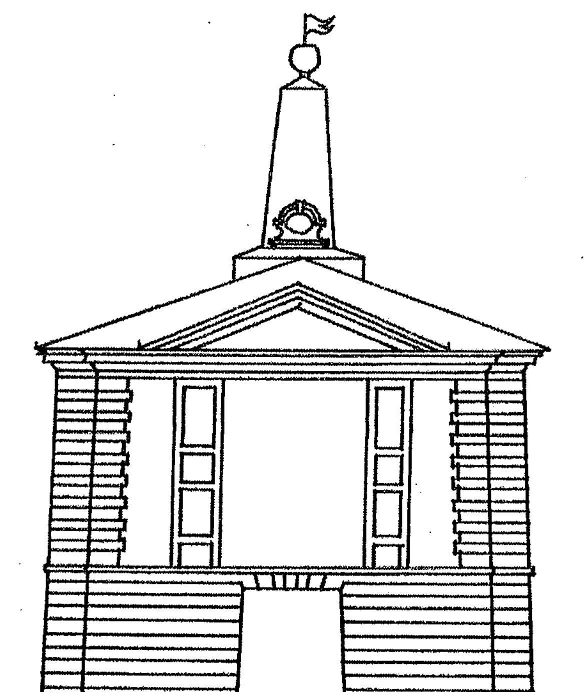
[4] Łoziński W. Sztuka lwowska w XVI i XVII wieku. Architektura i rzeźba.— Lwów, 1901.— S. 82.

[5] Архив Юго-Западной России.— К., 1904.— Ч. 1, т. 11.— С. 640.

[6] Рычков П. А. Дорогами...— С. 133.

[7] Tatarkiewicz W. Dominik Merlini.— Poznań, 1955.— S. 158.





Луцька брама.
Плани та фасад
з боку міста. *1818 р.*
Креслення.
Прорис І. Тарутінової

шення у вигляді обеліска — в палаці в Яблонній[8]*. Під час пізніших переробок ці елементи втрачено.*

Луцька брама — цікавий зразок оборонного будівництва Волині. Встановлення дати її спорудження дає змогу уточнити хронологічні рамки існування певного архітектурного явища, яким є надбрамні вежі Дубна і Острога.

Сергій ЮРЧЕНКО

ДОДАТОК

№ 1

1623 р., квітня 24, Дубно.— Договір між князем Олександром Заславським і Якубом Медлені на будівництво Луцької брами в Дубні

Stało się pewne postanowienie z iednei strony między mną Alexandrem z Ostroga Zasławskim woiewodą Bracławskim, a z drugiey między panem Jakubem Medleni: iż mam dodać kamienia y wapna co potrzeba także y cegły do tego tatarów do roboty a pieniędzy mam dać panu Jakubowi na rzemieśnika i na wszystką robotą zł[otych] trzy tysiące polskich. A pan Jakub powinien zmurować basztę z przyjazdu od Łucka, ktorą ma bydź sama w sobie wewnątrz szeroka łokci trzynaście, a wzdłuż łokci dwudzieścia y ieden. Mur w fundamentach ma bydź gruby na pułpięta łokcia, y ma mi wystawić ią ze wszystkim, na kratę do zapuszczania ma też urobić. Jagoż wraz zaraz powinienem mu dać zł[otych] tysiąc. A drugą ratę na S. Jan przyszły zł[otych] tysiąc, a trzeci tysiąc potim zaś. I na toż my między się dali tę intercizę.

Dat w Dubnie die 24 aprilo. 1623.

Pan Jakub Medleni
ręką swą.

Archiwum państwowe w Krakowie. Archiwum Sanguszków, N 75/II—75/III, s. 701.

№ 2

1623 р., червня 1.— Лист князя Олександра Заславського до Щуцького

Panie Szczucky

Zeście mi oznajmił o mularzu dziękuie bardzo. Iam z panem Jakubem ogułem contrakt uczynił, niepowinienem mu ia dać stryczków [?], tylko pieniądze, wapno, kamien y cegłe, ani go żywić, tylko ieżeli przyjdzie do bur-

[8] Tatarkiewicz W. Dominik Merlini.— S. 122, 135, 143.

grabiego albo też do was niegodzi się go wygnać, y chleba mu nie żałować. Tego też trzeba doirzeć żeby fondamenta brał aż do samego calcu, bo tam trzeba prowadzić mur nie na szkarpie ale prosto, iest iego interciza. Bo ieżeli mi tak będzie murował iako w Zasławiu, iż przez mur woda ciecze iak przez rzeszęto, nolia [?] ia zaniecha, y to trzeba wiedziec panu Jakubowi ieszli obarze że on do S. Jana niewłoży mi w robotę tych pieniędzy, które wziął, tedy ia będę musiał drugiego mularza przyiąć, proszę żeby tego doirzeć żeby na moc murował nie na oko. Strony żelaza na tych woziech które degumunami przydą posbiga tylko ze mi niepiszecie ztamtąd wiele go potrzeba, to najgorsza do was. Tarcic też będzie potrzeba dodać, zgodzą się potym do innych robót, do nie iuż są to ta baszta te roboty dokonczą.

Archiwum państwowe w Krakowie. Archiwum Sanguszków, N 75/II—75/III, s. 236.

№ 3

1623 p., липня 27, Дубно.— Лист князя Олександра Заславського до пріора бернардинського монастиря у Дубні отця Мальхера

Admodum Rev[eren]d[isimu]s pater Malcher

Tamtey baszty od miasta robota rozpoczęta z wielkim niebespieczeństwem była by gdy by nie dokończono tę trwogi za się pod te czasi kamien wozyć ieszcze niebespieczny. Za czym przychodzi mi pilnie żądać abyś IM swego kamienia y wapna użyczyć raczył a ia tyleż ieśli nie więcey z wielkim podziękowaniem oddam IM y odwdzięcze te uczyną [...]*

Oddaie w Dubne 27. Jul[i] 1623.

Archiwum państwowe w Krakowie. Archiwum Sanguszków, N 75/II—75/III, s. 303.

№ 4

1623 p., вересня 15, Дубно.— Лист князя Олександра Заславського до Бартницького

Moy łaskawy panie Bartnicky

Je mi pilna potrzeba do sklepienia baszty którą mi zmurował tarcic. Proszę abyśmi się im przysłał gdyż stamtąd wręc iusz zawise do Dubna posyłano, ieślibyś im natenczas gotowych nie miał tedy iako nayprędzey im natrzeć a tu przynamniey skopę posyłay im.

Dat[to] w Dubnie die 15 [Septem]bris 1623.

Archiwum państwowe w Krakowie. Archiwum Sanguszków, N 75/II—75/III, s. 372.

---

* Далі також не стосується теми.

№ 5

1623 р., вересня 23, Дубно.— Лист князя Олександра Заславського до С. Радогоського

Moy łaskawy panie S. Radohosky

P[an] Jakub Medleni kazał był górników tamtych dla roboty Dubieńskiey że się mu tam złe bardzo stawili. Prosze im abyś mu im sprawiedliwość uczynić raczył.

Datt[o] w Dubnie 23. [Septem]bris 1623.

Archiwum państwowe w Krakowie. Archiwum Sanguszków, N 75/II—75/III, s. 378.

№ 6

1623 р., жовтня 19, Дубно.— Лист князя Олександра Заславського до Якуба Медлені

Panie Jakubie

Już to dwakroć iestem oszukany od was. Pierwey dałem wszystkie pieniądze na murowanie Zasławskiego muru. Tegościć nie dokończyli spełna pieniądze wziąwszy. Teraz zaś za basztą wzięliście także pieniądze wszystkie, a tey niedokończywszy tu się nie wkazuiecie. Zaczym iako iusz komin się w niey obalił. Boie się by się y sklepienie wszystko nieobaliło. Przeto resolvuicie mi sie, czy będziecie kończyli tę robotę, gdyż bym ia znalazł ten sposób, żebym mógł na was szkody swej powetować. Zatym was panu Bogu poruczam.

Z Dubna, die 19. O[cto]bris 1623.

Archiwum państwowe w Krakowie. Archiwum Sanguszków, N 75/II—75/III, s. 497.

НОВІ ШТРИХИ ДО ТВОРЧОЇ БІОГРАФІЇ БЕРНАРДА МЕРЕТИНА

Однією з найяскравіших постатей в українському мистецтві XVIII ст. є архітектор Бернард Меретин. Спадщина, яку він залишив, стоїть в одному ряді з найкращими зразками європейської архітектури того часу. Щодо географії його діяльности, то вона обмежується виключно територією західних земель України (Галичини), а ще вужче — нинішніми Львівською, Івано-Франківською і Тернопільською областями, на просторах яких у XVIII ст. були розкидані маєтки старости канівського Миколи Потоцького. Власне на службі цього магната перебував Б. Меретин, про що сам зізнається в одному з документів[1]. Тому більшість фундованих М. Потоцьким будівель звів цей архітектор. Найвизначнішими (за хронологією) були ратуша в Бучачі (1750), місіонерський костел у Городенці (1745—1760) — обидва фундації Потоцького. Найвеличнішим творінням Б. Меретина стала катедра св. Юра у Львові (1744—1761). Крім цих трьох головних, які репрезентують барокову архітектуру України на європейському рівні, Б. Меретин створив цілу низку скромніших об'єктів сакральної архітектури, у яких виразно позначився характерний творчий почерк цього майстра. Документально підтвердженими є перебудова костелу в Наварії коло Львова (1740—1748) і побудова від фундаментів костелу в Годовиці біля Наварії (1758). Костели в Берездівцях (1771 р., репліка Годовицького), Лопатині (1772), Коломиї (1775), Буську (1780), хоч постали вже після смерти Б. Меретина, були збудовані за його проектом, тому мають однакову об'ємно-планувальну структуру.

До переліченої групи костелів дослідник Т. Маньковський зараховує і костел у Винниках під Львовом (1738)[2]. Такого висновку він доходить на підставі згадки у посмертному інвентарі Б. Меретина про заборгованість архітектору суфрагана львівського, єпископа гебронського Самуеля Ґловінського за „фабрику“ (будівництво) (див. Додаток, № 2). Оскільки Винники належали С. Ґловінському, то цією „фабрикою“, на думку вченого, мав би бути тамтешній костел. Така версія маловірогідна з двох причин. По-перше, костел у Винниках збудувала своїм кош-

---

[1] Центральний державний історичний архів України у Львові (далі — ЦДІА України у Львові), ф. 52, оп. 2, спр. 118, с. 115, № 207.

[2] Mańkowski T. Lwowskie kościoły barokowe.— Lwów, 1932.— S. 93—94.

том воєводина люблінська Маріанна Тарло. По-друге, план цього костелу не має нічого спільного з переліченими раніше пам'ятками. Згаданою „фабрикою" для суфрагана С. Ґловінського була, правдоподібно, реконструкція його резиденції на площі біля римо-католицької катедри.

У Львові в 1774 р. Б. Меретин виконав фасад костелу кармеліток взутих, який на початку XIX ст. Ю. Бем перебудував на бібліотеку для Максиміліана Оссолінського[3]*. У 1758 р. він будує монастир місіонерів (вул. Замарстинівська, 9), у 1744 р. веде будову костелу і монастиря сакраменток. У 1751 р. на розпорядження свого зверхника М. Потоцького Б. Меретин керував закладенням фундаментів під будинок василіянського монастиря в Бучачі*[4]*.*

Крім будівель сакрального характеру, Б. Меретин будував або реконструював житлові будинки — кам'яниці і палаци, переважно для знаті. З виступу свідків у протестації цехових майстрів проти „муляра Бенґарда" 1744 р., який відбирав їм різні „фабрики" і наставляв туди своїх людей на шкоду цехові, стало відомо, що Б. Меретин у цей час перебудовував з ґрунту дві кам'яниці в Ринку: Сапіжинську (№ 10) і Землянську (№ 33) і вів роботи на тилі кам'яниці Алембеківської[5] *(пл. Ринок, 13). З іншого місця відома дрібна робота з репарації коминів у кам'яниці Жевуських (1749)*[6]*, а в 1757 р. він реставрує кам'яницю Генсьорівську навпроти римо-католицької катедри (вул. Театральна, 9), у якій сам проживав до кінця своїх днів*[7]*.*

Б. Меретинові також належить будова декількох палаців у Львові — як новозбудованих, так і ним реконструйованих. Найбільш ранньою такою будівлею (1730-ті рр.) був палац для львівського райці та доктора медицини Кароля Ґарані, який постійно протеґував панові Бенґарду[8]*. За контрактом від 2 березня 1746 р. Б. Меретин будує палац біля старости соколівського Олександра Бекерського. Будову цього палацу біля монастиря капуцинів розпочав цеховий будівничий Шимон (Симон) Кустош, згідно з контрактом від 5 травня 1742 р.*[9]*, але цей будівничий тільки розпочав будівництво, не довівши його до кінця. Крім того, не відомо, чи був він також автором проекту, чи тільки виконавцем. Через чотири роки, 2 березня 1746 р. О. Бекерський уклав контракт з Б. Меретином, і той завершив мурування палацу, хоч не обійшлося без конфлікту між ним і замовником*[10]*.*

Працював Б. Меретин і над оформленням інтер'єрів палаців, проектуючи для них каміни, печі, комини. Ці речі в давнину мали не тільки функціональне призначення. Вони несли також суто естетичне навантаження, будучи іноді справжніми витворами мистецтва. Про цей бік

---

[3] Mańkowski T. Lwowskie kościoły...— S. 88, 138.

[4] Львівська наукова бібліотека ім. В. Стефаника НАН України, від. рукописів, ф. 5 (Оссолінські), спр. 61996/II, арк. 3.

[5] Mańkowski T. Lwowskie kościoły...— S. 138—139.

[6] ЦДІА України у Львові, ф. 181, оп. 2, спр. 1278, с. 2.

[7] Там само.— Ф. 52, оп. 2, спр. 284, с. 168.

[8] Łoza S. Architekci i budowniczowie w Polsce.— Warszawa, 1954.— S. 198.

[9] ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 212, с. 1321, 1323—1324, 1343; Mańkowski T. Dawny Lwów — jego sztuka i kultura artystyczna.— Londyn, 1974.— S. 349.

[10] ЦДІА України у Львові, ф. 9, оп. 1, спр. 861, с. 1477—1479.

діяльности архітектора в літературі не говорилося. Маємо можливість опублікувати кілька документальних фактів таких робіт Б. Меретина. 27 березня 1746 р. каштелян черський Казимир Рудзинський уклав з Б. Меретином контракт на виставлення двох печей і виведення понад дах коминів. Печі мали бути виставлені одна „саським стилем", друга — львівським (див. Додаток, № 1). Щодо першої, то, очевидно, йшлося про взорування на мейсенській (саській) порцеляні, яка у першій половині XVIII ст. мала величезну популярність завдяки своєму вишуканому і тільки їй притаманному декору.

Аналогічну роботу Б. Меретин виконав у палаці підвоєводи львівського, ловчого коломийського Яна Лаского у 1753 р. Для нього він проектував комини і каміни, які в натурі реалізував цеховий будівничий Ян Дембовський „według abrysu i informacyi Pana Bernata i jego prawdziwej instrukcyi"[11].

Б. Меретин до цеху будівничих не належав і тим навіть гордився. Він був справді талановитим архітектором, тому постійно користувався протекцією магнатів та впливових людей, замовлення яких він виконував. На усі претензії і звинувачення мулярського цеху, що цеховим майстрам відбирає роботу, реагував спокійно і самовпевнено. Коли у 1744 р. райця Вільчек з якоїсь причини позвав його до міського суду, Б. Меретин покликався на свого зверхника старосту каньовського М. Потоцького і сказав, що він є двірським слугою і до магістрату не належить[12]*, підкресливши тим свій соціальний стан.*

Щодо національної належности, то, поза всякими сумнівами, Б. Меретин був німецького походження. Цієї думки дотримувався Т. Маньковський. Досить конкретно на це вказують сучасники архітектора. Позацеховий майстер будівничий Микола Соколовський, виправдовуючись перед цеховими майстрами, заявив, що не практикує магістерії мулярського ремесла, а тільки для поживи своєї працює „у Берната німця"[13]*. Сам же він підписувався під документами німецькою готикою „Merettiner ", ім'я завжди писав латинкою „Bernardus". Підпис „Bernardus Merettiner " стоїть під контрактом 1754 р. на докінчення будови катедри св. Юра у Львові*[14]*. Таким чином, справжнє прізвище архітектора — Мереттінер. Правда, у львівських актових книгах писарі перекручували його у найрізноманітніших варіантах: Meretynier Bernat architectus, Meretync, Meredyn, Merettyn, Mirydyn, Mertynier, Merderer, Bernadt architecto, Bernat, Bennard, Merettini, Meretyn. Остання спольщена форма „Меретин" прийнялася у писемних джерелах і сучасній літературі.*

Звідки і коли Б. Меретин прибув до Львова — не відомо. Т. Маньковський припускає, що з'явився він тут близько 1738 р.[15]*, хоча це могло бути дещо раніше. У 1742 р. мешкав у монастирі кармеліток взутих, костел яких перебудовував. З міських актів довідуємось, що в 1757 р.*

---

[11] ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 587, с. 1789.
[12] Там само.— Спр. 118, с. 115, № 207; спр. 116, № 213.
[13] Там само.— Спр. 117, с. 467, № 1143.
[14] Там само.— Спр. 4232, с. 16 зв.
[15] Mańkowski T. Lwowskie kościoły...— S. 86.

Б. Меретин зайняв частину кам'яниці вдови покійного шевця Матвія Генсьоровського, яку того ж року реконструював[16] *(вул. Театральна, 9).*

Бернард Меретин помер у перших днях (про це ніде не зазначалося) 1759 р. у своїй кам'яниці Генсьорівській, залишивши вдовою жінку Анну, іноді також названу Катериною[17]*, сина Йосифа і дочку Франціску, заміжню за Войцехом Балицьким. Анна Меретинова в 1761 р. вийшла заміж вдруге за Стшалковського. Помер архітектор 3 або 4 січня, бо 5 січня до Анни, уже вдови (olim) з'являється кредитор Марко Іцкович з векселем на суму 1206 зол. за взяту архітектором деревину на різні будови*[18]*. Таким чином, маємо конкретнішу дату смерти Б. Меретина. До цього часу в літературі говорилося тільки про 1759 р., без зазначення дня і місяця. Кредитори покійного Бернарда ще упродовж кількох років висували претензії до його спадкоємців, домагаючись сплати боргів за взяті ним у кредит будівельні матеріали.*

Публікуємо два нові документи стосовно творчости Б. Меретина. Це контракт 1746 р. на виставлення печей у палаці К. Рудзинського і посмертний інвентар майна архітектора. Якщо перший документ не був відомий дослідникам, то другий, посмертний інвентар майна, фраґментарно використав Т. Маньковський посиланнями на нього[19]*. Повна публікація документа не тільки дасть можливість дослідникам довідатися про будівельну діяльність архітектора (ця інформація досить скупа), але й збагатить знання про соціальний стан, побут, предмети матеріальної культури того часу.*

Володимир ВУЙЦИК

ДОДАТОК

№ 1

1746., березня 27, Львів.— Контракт з Бернардом Меретином на виставлення печей, коминів і камінів у палаці каштеляна черського Казимира Рудзинського

Między Jaśnie Wielmożnym Jego mością Panem Kazimierzem Rudzińskim kasztelanem czerskim z jednej, a Jego mość Panem Bernardem Architektem Lwowskim z drugiej strony stanął kontrakt niodmienny w ten niżej opisany sposób. Iż pomieniony Jego mość Pan Architekt podejmuię się wystawić dwa piece pokojowe, jeden saskim drugi Lwowskim modelem, jeden piec lwowskich kaflów biały ma grzać dwa pokoje, przy ktorym dwa

[16] ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 284, с. 168.
[17] Там само.— Ф. 9, оп. 1, спр. 583, с. 1097.
[18] Там само.— Спр. 581, с. 81.
[19] Mańkowski T. Lwowskie kościoły...— S. 87—88, 94.

kopunki [?] kapiaste bydz mają. Komin zaś nad dach wywiedziony murowany, w drugiej zaś izbie gdzie alkow piec saski jak najpiękniejszą robotą bydz może, komin także nad dach wymurowany, a w tym kominie z ktorego palić będą w sieni komin szafiasty do pomywania farfurek wystawiony we dworku moim zdawna Szmelingowskim nazwanym. Na to mu cegła dodana będzie. Wapno zaś i inne wszytkie materyały sam Jego Mość Pan Architekt prokurować powinien, tak kafle i cokolwiek należy do fabryki. In super otynkow anie gdziekolwiek opadło dokoła dworku poprawić. Od ktorej to fabryki deklaruje mu się złotych pięćsett pięddziesiąt jasnie wielmożny Jego mość Pan kasztelan zapłacić. Ad rationem ktorej summy hic ex nunc daje się czerwonych złotych piętnaście opatrując zaś ściany z ktorych trynk poodpadał i okna piwniczne coniem i woda opatrzyć i nadmurować należy. Te wszytkie kondycye obiedwie strony wypełnić obiacają pod zakładem takowej że summy. Na co się rękami własnemi podpisują. We Lwowie die 27 marca 1746 Roku.

Kazimierz Rudziński K[asztelan] czerski m[anu] p[ropria].
Bernardus Merettin m[anu] p[ropria].

Wapno swoje, piasek i pomocnik. Jego Mości Panu Architektowi bydz mu reszty zas summy ad complementum 550 złotych Laskowski pisarz wojtowski przy dokonczeniu roboty wyliczyć powinien. На звороті документа: Kontract o Fabrykę z Jego mość Panem Architektem Lwowskim.

ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 587, с. 1615, № 588.

№ 2

1759 р., листопада 8, Львів.— Посмертний інвентар Бернарда Меретина, складений 8 листопада 1759 року і внесений у львівські гродські книги 21 листопада 1759 р.

Regestr pozostałych rzeczy po śmierci świętej pamięci J[ego] m[ości] Bernarda Meretyna, to jest summ tak w gotowiznie, jako i na długach klejnotów argenteryi i innych ruchomości przez J[ej] m[ości] Panią Anną Meretynową świętej pamięci J[ego] m[ości] Pana Meretyna żonę pozostałą wdowę die octava nowembris Millesimo Septingentesimo quinquagesimo nono w Lwowie spisany.

Obrazów wielkich bez ram dziewietnaście. Małych w ramach pięć. Portretów sześć. Portretów w ramach dwa. Zwierciadło wielkie jedno, małe jedne. Kanapa obita jedna, krzeseł takich że dzisięć. Obicie jedne perskie. Obicie malowane na płotnie jedne. Kobierzec na stoł jeden. Kufer u wielebnych Panien Karmelitanek Trzewiczkowych jeden, w nim worków płuciennych z pieniądzmi dwa, w jednym moneto tynfow tysiąc sześćset siedymdziesiąt sześć i groszy dwadzieścia pięć, szelag jeden. W drugim tynfow pięćset, woreczek jerszany z rękawiczki, w nim czerwonych złotych trzysta dwa i dukat jeden, ważący czerwonych złotych trzysta dwa i dukat jeden, ważący czerwonych złotych dziesięć. Tabakierka tombakowa pozłacana, w której klejnocików jako to kulcow dyamentowych para jedna. Brankoletek

złotych ze smelcem para jedna, perścionek z szafirem o sześciu dyamentach jeden. Pierścionków dyamentowych trzy. Pierścionek z amatesikem o dyamentach ośmiu jeden. Pierścionek o trzech rubinkach w złocie jeden, sygnecik krwawnikowy w złocie jeden. Pierścionków z portrecikami dwa. Tabakierka srebna na dwie stronie otwierana jedna. Tabakierka tartarogowa w srebro oprawna jedna, tabakierka aspisowa w tombak oprawna jedna. Zegarek złoty z łancuszkim takim że smelcowany, u którego dywisik złoty. Pudełek srebrnych gotowalnianych sześć. Zygarków srebrnych dwa z łancuszkami srebrnemi. Suknia wierzchnia zielona jedna. Suknia wierzchnia kafowa jedna. Wierzek sukienny zielony zpod baranków siwych. Suknia wierzchnia biała sukna trinitarskiego jedna z kamizelką taką̨z. Kamizelka biała grodetorowa aftowana złotem. Kamizelka niebieska bogata. Kamizelka czarna kamlotowa, baranki siwe obszyte w płutno. Guzików z tynfow pałaszowych dwadzieścia i dziewięć. Srybra frandzlibrowego sztuka jedna. Łyzek srebrnych pięć, mniejszych do kawy cztery. Szczypciki jedne, nozów z widelcami w czarnej oprawie par jedynaście. Obrusów dwanaście. Serwet czterdzieści i cztery. Kołdra marselska jedna. Płutna lnianego pułsetków cztery, napoczęty jeden. Przykrycie na łoszko chynskie. Guzików srebrnych jedynaście. Sukna ordynaryjnego w kolorze granatowym łokci pięć. Pistoletów stalowych para jedna. To wszystko w kufrze w depozycie wielebnych panien Karmilitanek Trzewiczkowych znajduje się. Kufrów cztery, skrzynka cyprysowa jedna. Puzderek dwa. Szafa wielka jedna. Stoł wielki jeden, mały jeden. Mis obręczowych dwie, pułmisków // dużych dwa, mniejszych dwadzieścia, salatyrek trzy. Talerzy dwadzieścia i siedm. Łyżek cynowych dwadzieścia. Łyszka cynowa duża jedna, druga złomana. Lichtarzy cynowych dziesięć. Imbryków cynowych siedm. Kufel cynowy jeden. Kaganków z basztami szklanemi dwa. Kubków cynowych dwa. Solniczka cynowa jedna. Kropielniczka takasz jedna, dzbanuszek farfurowy w cyne oprawny jeden. Filiżanek porcynelowych dużych dwie. Filiżanek prostych par dziesięć. Miseczek bez kupków pięć. Szafa jedna. Farfurek dwadzieścia i dwie. Kiliszków małych cztery, dużych cztery. Solniczek krzystałowych dwie. Solniczka turecka jedna. Butelek krzystałowych dwie, szklanek takich że trzydzieści osm. Imbryków miedzianych trzy. Imbryk mosiężny jeden. Mozdierz wielki mosiężny jeden, mały takisz jeden z tłuczkami takowemisz. Zelazek do prasowania mosiężnych dwa. Kocieł duży jeden. Panefka wielka jedna, małych trzy. Rądelków małych dwa. Kociełek miedziany jeden. Flasza takowaz jedna. Kolaska nowa suknem granatowym wybijana jedna. Drzwi zelaznych pietnascie. Papiery do pewnych części kamienicy Gęsiorowskiego zwanej słuzące. Skrypt Icka Markowicza // i Izraela Jozefowicza na czerwonych złotych dwieście die octava may millesimo septingentesimo quinquagesimo nono. Membran Dawidka Abramkowego syna na czerwonych złotych trzydzieśći sześć. Membran Nawtały Lwowskiego na złotych trzysta piedziesiąt. Membran Dawidka Markowy zięcia na czerwonych złotych pięđziesiąt. Membran Melecha na czerwonych złotych sto. Skrypt Elkuna Fabiaszowicza na czerwonych złotych trydzisci sześć. U jasnie wielmożnego jegomosci xiędza Mikulskiego Administratora Arcybiskupstwa Lwowskiego za fabryke rozną złotych tysiąc dwieście sześćdziesiąt sześć i za suffity do porachowania co się będzie należało. Zamków wielkich Gdańskich dwa, u jaśnie wielmożnego jegomości xiędza Glowinskiego Biskupa Hebronskiego szufragana Lwowskiego także za fabrykę tysiąc dwieście złotych. Za fabrykę w kamienicy

Sapiezynskiej tu we Lwowie cztery tysiące złotych. U wieliebnych Panien Karmelitanek Trzewiczkowych w konwencie Lwowskim reszty z dwunastu tysiący wybranych za faciatę kościelną sześćset osmdziesiąt cztery złotych. U jasne wielmożnego jego mosci xiędza Szeptyckiego Biskupa Lwowskiego Ruskiego za brane materiały różne fabryczne latarnie kamienne // szkła i inne rzeczy. U jegomości Pana Adama Sikorskiego czerwonych złotych jedynaście.

N[obilis] Anna Bernardowa Meretynier ignara literarum signum Sanctae Crucis opposuit* post cujus regestri in acto praesentia castrensia capitanealia Leopoliensia ingrosationem originale ejusdem exeplar eadem Nobilis offerens rursus ad se recepit et de recepto sibique restituto officium praesens quietavit praesentibusque quietat. Hicque subinde eadem Nobilis offerens satisfaciendo legi communi in talibus sancitae petyt et requisivit ab officio praesento addi sibi ministerialem Regni generalem quemvis ad pronuntiandam juramenti rotham super realitatem conscripturus praemissi regestri prostandam, cujus affectationi officium praesens annuendo eidem ministerialem Regni generalem providum Antonium Wiszniowski officii praesentia apparitorem addidit. Quod juramentum quoniam suprascripta Nobilis Bernardowa Meretynier observata juris jurandi solennitate flexas ad imaginem Crucifixi Domini nostri JESU CHRISTI gembus in eam juramento rotham: Ja Anna przysięgam panu BOGU Wszechmogącemu w Trojcy Swiętej Jedynemu iż Regestru rzeczy po nieboszczku Bernardzie Meretynier mężu moim pozostałych rzetelnie spisałam i nic na krzywdę successorow tegoz nieboszczyka męża mego nie zataiłam. Tak mi Panie Boże dopomoż i niewinna męża Chrystusa Pana in facie officii rothisante sibi ministeriali Regni generali provido suprascripto officii praesentis opparitore in praesentia magnificorum ac generosorum Francisci Zapolski pincernida Leopoliensis, Antoni Michałowski venatoris Haliciensis, Francisci Bussakowski, Theodori Czajkowski, Joannis Kuczynski aliarumque Suis in negotis ad cfncellariam congregatt praestitit est querealiti executa. Illudque juramentum officium [...]** suscepit.

ЦДІА України у Львові, ф. 9, оп. 1, спр. 584, арк. 2273—2278.

* Знак хреста.
** Слово не читається.

БАСТІОННІ ФОРТИФІКАЦІЇ В АНСАМБЛІ ЦЕРКВИ СВЯТОГО ЮРА У ЛЬВОВІ

Ансамбль церкви святого Юра архітектори та мистецтвознавці досліджують ще з кінця минулого століття. Матеріали розвідок про нього опубліковано в монографіях та статтях Т. Маньковського, В. Січинського, З. Горнунґа, В. Вуйцика та інших[1]*, але ніде немає повідомлень про збереженість бастіонних укріплень у складі ансамблю. Про спорудження їх у XVII ст. з імовірною участю Теофіля Шемберґа (Шомберґа) говориться лише у статті В. Вуйцика про фортифікаторів Львова*[2]*. Та ж інформація з посиланням на згаданого дослідника наводиться у статті Н. Лукомської, яка досліджувала сади Святоюрського ансамблю*[3].

Святоюрський пагорб, як одна з домінант ландшафту, цікавив інженерів-фортифікаторів, які займалися проблемою укріплення міста Львова та його передмість. Крім того, церква св. Юра з монастирем, стоячи далеко поза мурами міста, потребувала власних укріплень. Тогочасні монастирські комплекси їх мали. Бастіонні фортифікації з'явились довкола монастиря кармелітів босих у XVII ст., причому перші були споруджені з цегли, а потім додатково підсилені земляними валами. Подібно уфортифікований був і монастир бернардинів. Виглядає, що не був винятком серед них і ансамбль собору св. Юра: зображення бастіонів довкола нього видно на плані Жана Детча[4]*. Але ніхто з дослідників, у тому числі автори статті в анотованому каталозі пам'яток ар-*

---

[1] Mańkowski T. Lwowskie kościoły barokowe.— Lwów, 1932.— S. 84—138; Січинський В. Архітектура катедри св. Юра у Львові // Праці богословського наукового товариства у Львові.— Львів, 1934.— Т. 6.— С. 39—44; Mańkowski T. Dawny Lwów — jego sztuka i kultura artystyczna.— Londyn, 1974. — 423 s., 204 il.; Hornung Z. Katedra św. Jura we Lwowie: główne dzieło życiowe Bernarda Meretyna, znakomitego mistrza lwowskiego rokoka // Sprawozdania Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego.— Wrocław, 1975.— T. 30, seria A.— S. 58—62; Вуйцик В. Архикатедра Святого Юра у Львові. Архітектурний ансамбль.— Львів, 1995.— 8 с.

[2] Вуйцик В. Фортифікатори Львова XV—XVII ст. // Вісник [інституту] „Укрзахідпроектреставрація" (Львів).— 1994.— Ч. 2.— С. 18, 20.

[3] Лукомська Н. Сади ансамблю церкви Св. Юра у Львові // Наукові зошити кафедри реставрації та реконструкції архітектурних комплексів Державного університету „Львівська політехніка".— Львів, 1993.— Вип. 1: Нові матеріали з дослідження пам'яток архітектури та містобудування.— С. 51—68.

[4] Widoki dawnego Lwowa i Krakowa — Види давнього Львова і Кракова.— Краків, [1995].— Рис. 77; Czerner O. Lwów na dawnej rycinie i planie.— Wrocław, 1997.— Il. 102.

хітектури[5], *досі не з'ясовував, наскільки вони збережені, хоч і визнавався факт влаштування штучної тераси для будівництва собору, а також збережености північного корпусу капітули. Автор даної статті поставила перед собою це питання і встановила наявність існування фраґментів, які можна трактувати як залишки кам'яних і земляних бастіонних укріплень. У цій статті підсумовано результати аналізу повідомлень, почерпнутих з літературних джерел, картографічних та іконографічних матеріалів, а також даних натурного візуального обстеження.*

Спершу спробуємо з'ясувати, коли орієнтовно з'явилися бастіонні укріплення на Святоюрській горі. Теоретично вони могли бути споруджені ще у 70-х роках XVI ст. разом з першими укріпленнями такого типу в Україні. У той час провадились фортифікаційні роботи на Високому Замку у Львові з участю видатного архітектора і інженера Бернарда Морандо[6]. *Однак до початку XVII ст. довкола церкви бастіонів ще не було. Про це можна судити зі зображення церкви св. Юра на панорамі Львова, що була опублікована завдяки Ф. Гоґенберґу в книзі „Civitates Orbis Terrarum" у 1614 р.*[7] *Більшість дослідників вважає, що цей мідерит зроблено на основі малюнка інженера Аврелія Пассаротті, який прибув до Львова у 1607 р., щоб взяти участь у створенні проекту нових фортифікацій довкола міста*[8]. *Власне він був одним з перших фортифікаторів, у сферу зацікавлення якого входили церква св. Юра і пагорб. А. Пассаротті підготував три проекти нових фортифікацій, опис, так званий меморіал, призначений тодішній владі міста, а також уже згадану панораму міста. Його проекти з топографічним планом не збереглися до нинішніх днів*[9].

Те, що церква святого Юра і Святоюрський пагорб цікавили А. Пассаротті як фортифікатора, підтверджує, зокрема, така обставина. Хоча серед написів на панорамі міста не фіґурує церква св. Юра, але тим часом виконано панораму з реальної точки, а саме з бані цієї церкви, як ствердив Я. Вітвицький після докладного аналізу з урахуванням взаємного розташування показаних на ній домінант[10]. *У лівому нижньому краю панорами, як уважав Я. Вітвицький, є вмонтоване зобра-*

---

[5] Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР: (Ил. справ.-каталог): В 4 т. / Редкол.: Н. Л. Жариков (гл. ред.) и др.— К., 1985.— Т. 3: Львовская обл.— С. 94—95.

[6] Вуйцик В. Фортифікатори...— С. 18; його ж. Архівні джерела про перебування архітектора Бернардо Морандо у Львові // Записки Наукового товариства ім. Шевченка. Праці Секції мистецтвознавства.— Львів, 1994.— Т. CCXXVII.— С. 367—371; його ж. Pobyt architekta Bernarda Morando we Lwowie w świetle źródeł archiwalnych // Biuletyn historii sztuki.— 1991.— N 1—2.— Rocz. LIII.— S. 95—97.

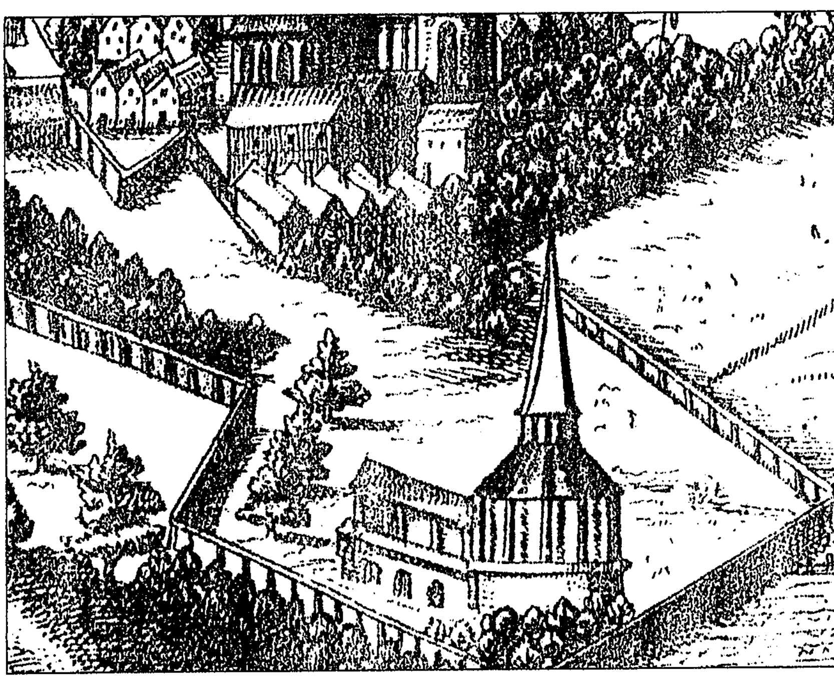
[7] Braun G., Novellanus S., Hogenberg F. Civitates Orbis Terrarum. Theatri Praecipuarum Totius Mundi Urbium.— Köln, 1618.— T. 6. Екземпляри панорами зберігаються у фондах: Львівського історичного музею, інв. № 4218; колекції графіки Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України, інв. № 899; Muzeum narodowe w Warszawie, Gabinet grafiki.

[8] Szolginia W. Ikonografia dawnego Lwowa (część pierwsza): Najstarsze widoki Lwowa.— Warszawa, 1991.— S. 1, 46; Вуйцик В. Фортифікатори...— С. 18, 20.

[9] Гаврилова Э. С. Карта города Львова и ее развитие.— Львов, 1956.— С. 8.

[10] Witwicki J. Obwarowania śródmieścia Lwowa // Kwartalnik architektury i urbanistyki.— Warszawa, 1971.— T. 16, zesz. 2—3.— S. 92—104; Szolginia W. Ikonografia...— S. 4—6; Wydoki...— S. 83.

ження самої Святоюрської церкви (іл. 1). До цього зображення звертався Ю. Диба, інтерпретуючи архітектуру первісної церкви св. Юра[11]*. Автор цих рядків проаналізувала адекватність передачі оточення церкви св. Юра, адже на панорамі не показано характерного довколишнього ландшафту, а також здається замалою відстань до мурів середмістя. Це видно, якщо порівняти зображення на панорамі із зображенням цієї частини тодішнього передмістя на планах Львова з кінця XVIII ст. Та чи коректно порівнювати графічні матеріали, що походять з різного часу, в даному разі із XVII та XVIII ст.? У відповідь можна сказати, що, по-перше, детальних планів міста з передмістями, які походять із XVII ст., немає, по-друге, Львів швидкими темпами розвивався до середини XVII ст., після того в його містобудівному розвитку настала стаґнація, а тому зміни, які сталися від другої половини XVII до кінця XVIII ст.,— незначні, а, по-третє, при порівнянні робилась поправка, що на планах XVIII ст. зображено об'єкти, які з'явились від 1607 до 1770 рр.*



1. Панорама Львова. *1607* р. Фраґмент.
Мідерит Ф. Гоґенберґа за малюнком А. Пассаротті

[11] Диба Ю. Про результати археологічних досліджень 1933 року в соборі св. Юра у Львові // Лавра. Часопис монахів Студитського Уставу.— Львів, 1999.— Ч. 5 (7).— С. 31—36; його ж. Про архітектуру первісної церкви Св. Юра у Львові // Духовна спадщина Патріарха Йосифа Сліпого і сучасні проблеми розвитку української науки та культури: Збірник наукових праць / Ред. А. Рудницький.— Львів, 2000.— С. 228—238.

Зіставлення панорами А. Пассаротті з картами Львова 1766 та 1770 рр., про які йтиметься далі, підтвердило, що на ній зображено краєвид, який відкривався з бані церкви св. Юра. Встановлено відповідність її тій ситуації, що була тут на початку XVII ст., а саме відповідає тогочасним конфіґурація мурів довкола церкви і її оточення від Городоцької вулиці до Галицького передмістя. Є всі підстави вважати дане зображення церкви реальним, хоч і схематичним. Деякі помилки в ньому могли закрастися тому, що ґравер неправильно прочитав малюнок. Отож, церква св. Юра, як випливає із зображення її на панорамі А. Пассаротті, у 1607 р. була оточена огорожею у формі розімкнутого неправильного чотирикутника, але ця огорожа не мала оборонного характеру (іл. 1).

На будівництві бастіонів довкола Святоюрської гори наполягав Теофіль Шемберґ (Шомберґ), який прибув до Львова після Аврелія Пассаротті. У 1608 р. Т. Шемберґ (Шомберґ) уважав, що вони мають стати складовою частиною укріплень Краківського передмістя[12]. Натомість він рекомендував Галицьке передмістя знести через складність виконання укріплень довкола нього. Загального проекту фортифікацій міста Т. Шемберґ (Шомберґ) не робив, бо не мав на це часу. Під час короткочасного перебування цього фортифікатора у місті, як подає В. Вуйцик, з його участю було споруджено бастіони біля церкви св. Юра[13].

Святоюрський пагорб показано на плані оточення Львова і передмість бастіонними фортифікаціями Фрідеріка Ґетканта від 1635 р.[14] Церкви на плані немає, уміщено тільки напис — Mons Georgi (Georgs?) та зазначено умовно схили гори (іл. 2). Цим проектом передбачалося територію церкви із заходу охопити бастіоном, який би виступав щодо лінії куртин у формі неправильної трапеції. Така лінія фортифікацій довкола львівських передмість була зумовлена особливостями його ландшафту, однак реалізація цього плану потребувала великих видатків, яких не могла фінансувати міська скарбниця[15]. Що стосується бастіонів на плані Ф. Ґетканта, то не зрозуміло, показано реальні укріплення довкола церкви св. Юра чи запроектовані. Втім, якби вони на той час були окремою оборонною одиницею, то у проекті Ф. Ґетканта мали б бути враховані, а не показані розімкнутими — як складова частина загальноміських укріплень.

У 1655 р. на площі під церквою св. Юра стояло табором військо Б. Хмельницького, але якихось повідомлень про стан укріплень монастиря немає. З розповіді про напад у 1668 р. на цю монашу обитель загонів єпископа Йосифа Шумлянського відомо, що була тоді якась огорожа з брамами, на яких встановлено гармати, котрі під час описаних подій знищені[16]. Можливо, що згадана огорожа з гарматами насправді була

---

[12] Вуйцик В. Фортифікатори...— С. 20.

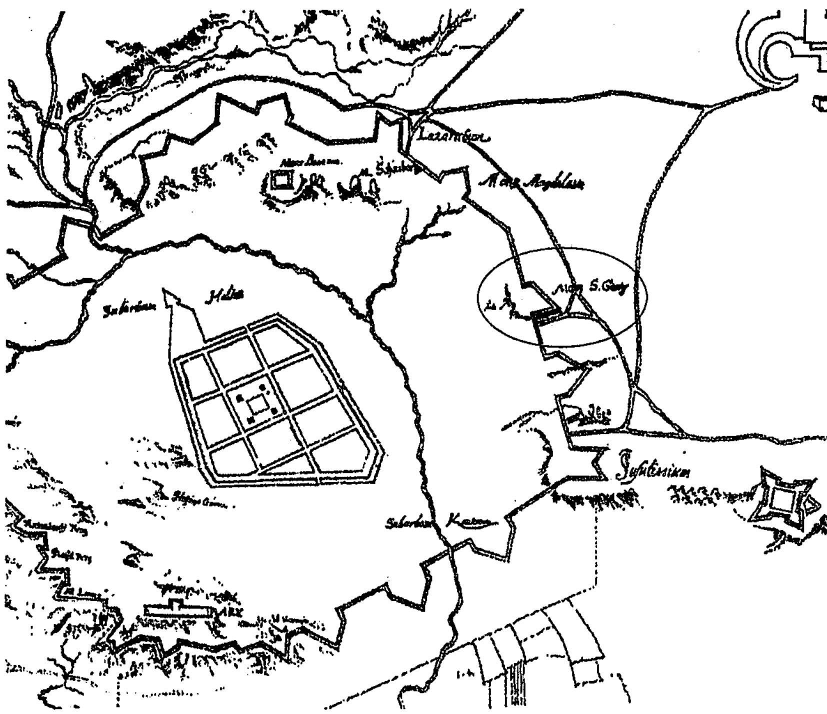
[13] Там само.

[14] Situs Leo Poliensis per Fridericum Getkant recognitus A 1635 Septemb. Оригінал зберігається у картографічній збірці Воєнного архіву в Стокгольмі (Krigsarkivet), копія — у Центральному державному історичному архіві України у Львові (далі — ЦДІА України у Львові), ф. 742, оп. 1, спр. 868. План опубліковано: Czerner O. Lwów...— Il. 57.

[15] Вуйцик В. Фортифікатори...— С. 20—21.

[16] Schneider A. Encyklopedya do krajoznawstwa Galicyi.— Lwów, 1873.— T. 2.— S. 281; Zubrzycki D. Kronika Lwowa.— Lwów, 1870.— S. 417; Хроніка Ставропігійська.— Т. 2, рукопис, с. 25; Крип'якевич І. Історичні проходи по Львові.— Львів, 1991.— С. 128.

бастіонним укріпленням, але це — тільки одна з версій. Можна припустити, що ця подія, а також напад турків у 1672 р. спонукали василіян спорудити довкола монастиря могутні укріплення, і саме завдяки їм вони змогли оборонитися від татарського нападу 1695 р.[17]



2. Бастіонні фортифікації довкола Львова і передмість.
Фраґмент проекту Ф. Ґетканта. *1635 р.*

Бастіони довкола ансамблю церкви св. Юра зазначено на топографічному плані 1750 чи 1770 р., копію якого виконав Ж. Детч[18]*. Дату „1770", що фіґурує в написі ориґіналу плану, який зберігається у Віденському архіві війни, як виглядає, внесено пізніше. На літографічних відбитках, виконаних у львівському видавництві Пришляка, поставлено дати „1750" та „1770"*[19]*. Зображення на цьому плані майже відповідають об'єктам, нанесеним на план 1766 р., про який мовитиметься піз-*

[17] Вуйцик В. Архикатедра...— С. 2.

[18] Topographia Urbis Leopolis cum suis a diacenti bus Suburbus circa a 1770, Jean Doetsch. Ориґінал зберігається в Архіві війни у Відні, літографічні копії — у фондах: Львівського історичного музею, інв. № 16274; ЦДІА України у Львові, ф. 742, оп. 1, спр. 870 (1750 рік); спр. 871 (1770 рік). План опубліковано: Widoki...— Rys. 77; Czerner O. Lwów...— Il. 102.

[19] Гаврилова Э. С. Карта...— С. 9—10.

ніше, однак на плані Ж. Детча вони схематичніші. Більш-менш докладно показано великі об'єкти, такі, як монастирі, костели, церкви. Суто схематично зображено забудову на передмістях, власне кажучи, її нанесено умовними позначеннями, які не відповідають формі будинків та їх кількости. Більшість дослідників схиляється до думки, що цей план виготовлено для підготовки до захоплення міста у 1770 р.[20] Виявлені відмінності між планом Жана Детча і планом Жана Іґнатія ду Дефі 1766 р. говорять про те, що перший план виготовлено до 1766 р.

Церква св. Юра на плані Ж. Детча зазначена під № 74 як Eclesia St. Georgi Chatedral. Показано її в центрі комплексу споруд хрестоподібною в плані (іл. 3). На той час стара церква, за наказом Атанасія Шептицького, вже була розібрана, і, починаючи з 1744 р., велось будівництво нової величавої будівлі за проектом Бернарда Меретина. Цей проект, який дійшов до нас частково, зберігається у фонді графіки Національного музею у Львові, він неодноразово публікувався[21]. Нова святиня, хоч і виглядає в об'ємі хрестоподібною, має складну конфіґурацію плану. Із зіставлення реального плану церкви з поданим на карті випливає, що церкву на плані Ж. Детча показано досить умовно, зображення радше відтворює об'ємно-просторовий тип.

Увесь комплекс, як показано на плані Ж. Детча, було оточено бастіонними фортифікаціями разом з двома невеликими наріжними бастіонами із західної сторони. З плану не можна зробити висновок, з якого матеріалу ці бастіони було виконано. Логічним було б улаштування наріжних бастіонів і зі східної сторони, якщо ансамбль трактувався як окрема оборонна одиниця. На плані натомість зазначено лише східну стіну з двома виступами всередину та ще один прямокутник на північно-східному наріжнику, який хіба що з великою натяжкою можна прийняти за вежу. Загалом беручи, конфіґурація східної стіни дуже нагадує конфіґурацію стіни митрополичого палацу, і брак бастіонів зі східної сторони можна пояснити тим, що на той час уже було закладено фундаменти під митрополичий палац, а східну куртину бастіонів розібрано.

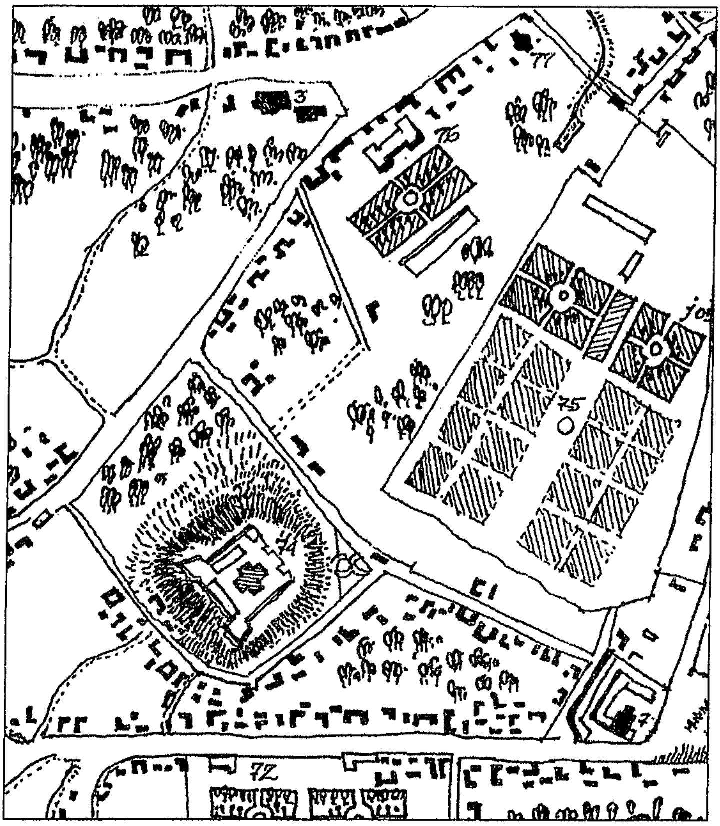
На плані Ж. Детча показано два монастирські корпуси всередині території, обмеженої бастіонами, один з них — з північної сторони, а другий — із західної. Будівництво монастирських корпусів розпочалось у 1732—1738 рр. під наглядом будівничого Йосифа Єдинця[22]. Північний корпус зберігся у складі Святоюрського ансамблю до нинішнього дня. Стосовно будівництва західного корпусу якихось певних згадок немає. Палацу митрополита, який будувався у 1761—1762 рр., на плані не показано, хоча його конфіґурацію повторює нанесений контур стіни. З наведених фактів випливає, що план Ж. Детча підготовлено, правдоподібно, до 1761 р., коли були закладені фундаменти під палац. Таке датування плану корелює з поданим на ньому зображенням колеґії піярів неподалік Личаківської вулиці. Зазначена на плані конфіґурація П-подібного корпусу, який споруджувався до 1763 р.[23], підписана під № 106 як

[20] Гаврилова Э. С. Карта...— С. 9—10.

[21] Mańkowski T. Lwowskie kościoły...— S. 112, 136; Січинський В. Архітектура...— С. 39—44.

[22] Січинський В. Архітектура...— С. 39—44; Памятники градостроительства...— С. 94—95; Kaczorowski B. Zabytki starego Lwowa.— Warszawa, 1990.— S. 142.

[23] Kaczorowski B. Zabytki...— S. 141.



3. Львів та його передмістя. Фраґмент плану Ж. Детча. *1766 р.*:
№ 74 — церква св. Юра; *№ 75* — Єзуїтський сад з фільварком;
№ 76 — палац Радзивілла; *№ 77* — церква Благовіщення

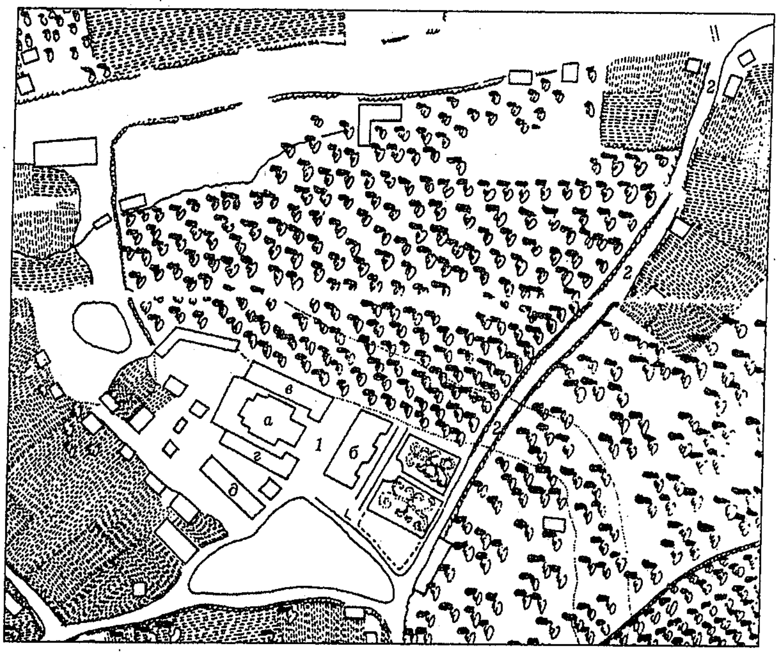
Nova Fabrica, а це означає, що на момент складання плану Ж. Детча ще тривало будівництво згаданого корпусу (тепер це корпус № 1 обласної клініки на вул. Некрасова). Таким чином, дата „до 1761 року" в даному разі теж цілком відповідна, і це ще одне підтвердження, що план було створено раніше як 1770 р.

Першим детальним планом Львова, до того ж викресленим у масштабі 1:2400, є план, який у 1766 р. виконав королівський геометр, француз Жан ду Дефі (Десфіль)[24]. Цей план досить точ-

[24] ЦДІА України у Львові, ф. 742, оп. 1, спр. 870-а; чорно-білу фотокопію вперше опубліковано у праці: Гаврилова Э. С. Карта...— С. 11—15, ил. 3; кольорову фоторепродукцію значного фраґмента плану опубліковано: Czerner O. Lwów...— на тильному розвороті книги; два окремі аркуші плану в книзі: Шишка О. Наше місто — Львів: Посібник з курсу „Львовознавство".— Львів, 2000.— С. 47, 55.

ний[25]. *Особливо прецизійно його виконано стосовно об'єктів біля доріг чи вулиць, оскільки це мав бути опорний план для проекту реконструкції саме доріг і вулиць*[26]. *У леґенді, складеній до нього, під № 41 фіґурує кафедральна церква св. Георга, однак самого номера на плані не нанесено і, зрештою, як і більшости інших позицій леґенди, оскільки з якихось причин робота над створенням плану не була доведена до кінця. Попри все, ансамбль собору св. Юра легко відчитується на ньому завдяки ландшафтно-просторовій композиції та конфіґурації.*

Церкву на плані ду Дефі показано в центрі новоствореного ансамблю, план її загалом відповідає нинішньому, зменшено тільки відстань до будинків капітули з двох сторін — північної та південної (іл. 4). Не нанесено корпусу із західної сторони. Очевидно, його будівництво на той час ще не розпочалось. Але палац митрополита, а також партерний сад, що належав до нього, зазначені. Видно навіть композицію партерного саду, правда, показана композиція не відповідає кресленню, що



4. Львів з передмістями. Фраґмент плану Ж. ду Дефі. *1766 р.*:
1 — ансамбль церкви св. Юра; *2* — вул. Св. Юра:
а — церква; *б* — палац митрополита; *в* — північний корпус капітули;
г — південний корпус капітули; *д* — господарський корпус

[25] Гаврилова Э. С. Карта...— С. 12—15; її ж. Карта г. Львова и ее развитие: Дис. ... канд. техн. наук.— Львов, 1956.— 335 с., 41 рис. (карты).

[26] Мартинюк А., Тарас Я. Перший детальний план міста Львова // Народознавчі зошити (Львів).— 2000.— № 2.— С. 365.

приписується Б. Меретину[27], *та кресленню К. Фесінґера*[28]. *Нанесено також корпус на нижній терасі, в якому довгий час були конюшні, склади, кухня, кордеґардія.*

У північно-західній частині, біля саду, видно споруду Г-подібної форми, яку, правдоподібно, збудовано на місці земляного бастіону, на що вказує характерна форма. Натомість самих бастіонних укріплень не показано, хоч в інших місцях на плані виразно зазначено укріплення, до того ж таким чином, щоб було зрозуміло, зроблено їх з каменю чи у вигляді земляних укріплень, шанців. Нанесено тільки контур стіни, що обмежує із заходу терасу, на якій збудовано церкву. Трохи нижче, в західній частині території саду, показано п'ять споруд невідомого призначення (на місці теперішнього скверу). Можливо, це були двори і будинки для винайму або друкарня, які згадуються в літературі[29]. *На плані немає контурів характерних барокових стін довкола ансамблю, споруджених, правдоподібно, за проектом К. Фесінґера, що розпочав роботи 1765 р., після смерти Б. Меретина*[30].

Бастіонні укріплення довкола церкви св. Юра зображено на портреті Атанасія Шептицького, виконаному в першій чверті XVIII ст. (іл. 5; 6). Вперше атрибутував цей малюнок як зображення старої катедри св. Юра В. Вуйцик[31]. *Цю атрибуцію заперечує інший дослідник, Ю. Диба, який вважає, що згадане зображення стосується храму Успіння Пресвятої Богородиці у Крилосі початку XVI—XVII ст.*[32], *і наводить один з таких арґументів: на малюнку показано бастіони, яких, на його думку, на той час довкола св. Юра не було. Малюнка церкви на портреті А. Шептицького не підписано, проте немає підстав відкидати версію В. Вуйцика, адже тогочасна церква св. Юра на той час була осідком єпископа.*

Натурне обстеження показало, що фраґменти куртин бастіонних фортифікацій збереглися у складі Святоюрського ансамблю.

Викладена з каменю скісна стіна, що обмежує із заходу терасу, на якій стоїть церква, очевидно, є збереженою куртиною бастіонних укріплень. Балюстрада на ній, правда, вже не має оборонного характеру. Під нею вирізьблено в камені дату: „A. D. 1828". Однак ця дата стосується радше нової балюстради і кількох горішніх рядів кам'яного мурування, виконаних з теребовлянського пісковику. Сам характер мурування з квадрів вапняку і пісковику — з невеликим нахилом від вертикалі — вказує на те, що це може бути куртина бастіону, споруджена, правдоподібно, у XVII ст., бо у XVIII ст. популярнішими були земляні бастіони, які не потребували великих коштів на поновлювання. На підтвердження цього припущення належало б провести ряд зондажів. Залишків*

---

[27] Mańkowski T. Lwowskie kościoły...— S. 136; Czerner O. Lwów...— Rys. 100.

[28] Лукомська Н. Сади...— С. 56.

[29] Крип'якевич І. Історичні проходи...— С. 125.

[30] Вуйцик В. Архикатедра...— С. 3; Січинський В. Архітектура...— С. 39—44; Лукомська Н. Сади...— С. 55—56.

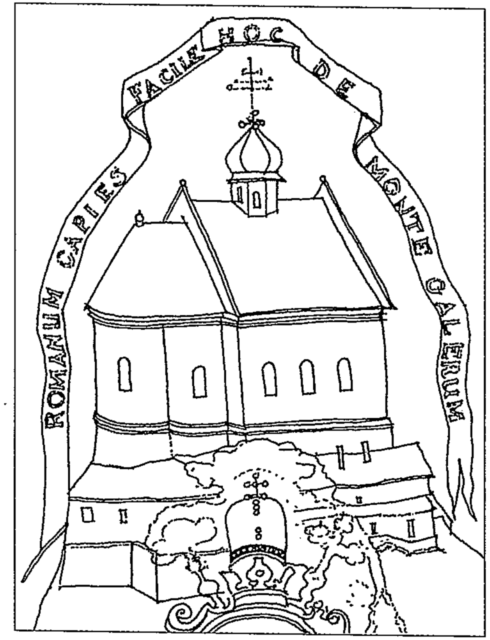
[31] Вуйцик В. Архикатедра...— С. 3.

[32] Диба Ю. Про результати...— С. 31—36; його ж. Про архітектуру...— С. 231.

* Напис „A. D. 1828" у верхній частині скісної стіни тераси з боку двору західного будинку нині ледве відчитується унаслідок процесів вивітрювання каменю, а ще років десять тому він виразно виднівся.



5. Малюнок церкви на портреті
Атанасія Шептицького.
Перша чверть XVIII ст.



6. Прорис з малюнка церкви на портреті
Атанасія Шептицького.

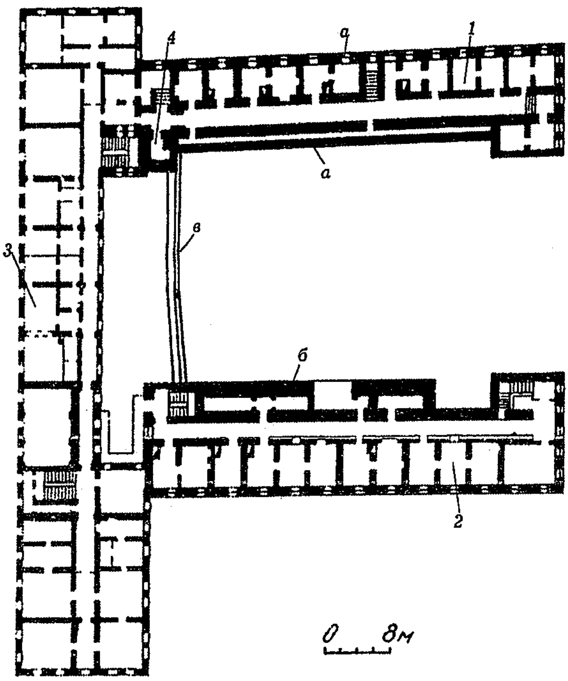
наріжних західних бастіонів під час натурного обстеження не виявлено. Збереглась північна куртина бастіонних укріплень, безпосередньо до якої прибудовано північний корпус капітули, у чому легко упевнитися, оглядаючи її зі сторони скверу-саду. На нижньому ярусі, викладеному з кам'яних блоків, можна запримітити одне вікно, яке має обрамування, характерне для львівської архітектури XVII — першої чверти XVIII ст. До цієї стіни на рівні пивниць прилягають приміщення, перекриті склепіннями, характерними для XVII ст. Можливо, свого часу, коли було споруджено бастіони, тут, на цокольно-підвальному ярусі, містилися каземати або будинок для зберігання зброї, а у 1732—1738 рр. з участю будівничого Й. Єдинця надбудовано перший і другий поверхи для потреб капітули. Південна куртина не впадає у вічі, бо до неї з півдня прибудовано корпус за проектом К. Фесінґера. Потовщення стін, яке можна трактувати як куртини бастіонів, читається і на планах споруд ансамблю[33] — це стосується як північної стіни, так і південної (іл. 7).

Стає зрозумілим, що, у зв'язку з будівництвом південного корпусу капітули, бастіони вже не експонувались, як раніше, і з цим пов'язана різниця в показі ансамблю на плані Детча і Дефі: на першому бастіони виразно зазначені, а на другому їх не видно. Роботу архітекторів Б. Меретина і К. Фесінґера можна трактувати як вдале вписання складових частин ансамблю в прокрустове ложе бастіонних фортифікацій та використання їх для створення штучної тераси, на якій планувалось спорудження монументальної будівлі собору. Уже самим фактом свого збереження вони демонструють раціоналізм інженерного мислення архітекторів XVIII ст., які використали їх для влаштування штучної тераси і підсилення собору як домінанти. У зв'язку з цим, і перед архітекторами-реставраторами постає завдання з'ясувати всі місця, де вони збережені, а також, яким чином продовжувалися куртини бастіонів у східному напрямку, в межах теперішнього верхнього подвір'я. Належало б виконати розвідувальні шурфи і по можливості протрасувати їх на поверхні мощення подвір'я.

Тепер варто з'ясувати як могли б виглядати куртини кам'яних бастіонів у Святоюрському ансамблі. Річ у тім, що фортифікації в монастирських комплексах або в комплексах сакральних споруд досить часто були провізоричними, зробленими „про око" неприятеля, а не призначеними для тривалої і серйозної оборони, і не були такими потужними, як у замках. Не завжди вони мали бійниці, а якщо й мали, то під ними в стінах не було оборонних галерей або слідів їх існування (кронштейнів або гнізд від них). Звернемося до прикладів інших львівських монастирів, у яких у XVII ст. були споруджені укріплення. Найкраще уфортифікованим був монастир бернардинів, оскільки він прилягав до міських оборонних укріплень, і влада міста поставила перед монахами вимогу спорудити серйозні укріплення[34]. Добре збережена цегляна стіна з бійницями, відкрита і реставрована у 70-х рр. XX ст., є прикладом потужного укріплення. Однак двоярусні оборонні галереї були зі всією очевидністю тільки на наріжному бастіоні й близько біля

[33] Памятники градостроительства...— Т. 3.— С. 95.
[34] Witwicki J. Obwarowania...— S. 92—104.

нього. Цей наріжний бастіон, так звана Бернардинська бастея, донині не зберігся, але відомий з акварелі Яна Веніґа 1795 р.[35] *На відміну від цього бастіону, куртина або стіна не має великої товщини, характерних карнизів, що відділяли нижній ярус скісної стіни від верхнього вертикального, і не викладена з нахилом від вертикалі. Здавалось, що подібно мали б бути вирішені і бастіонні фортифікації довкола монастиря кармелітів босих, який також був на невеликій відстані від укріплень довкола середмістя. Однак обстеження збережених куртин цього монастиря показали, що і товщина стін тут менша, як у монастирі бернардинів (не сягає 1 м), і що не на всій довжині прясла куртини були оборонні галереї. Влаштовані бійниці в них були провізоричні. Правдоподібно, що це випливало з самих можливостей ведення оборони, отже, залежало від кількости осіб, які могли стати до оборони обителі зі зброєю в руках. Очевидно, у зв'язку з цим основна оборона в монастирських комплексах зосереджувалась на наріжних бастіонах, з яких можна було вести вогонь на дві сторони і прострілювати вздовж прясел куртин. У жіночому монастирі бенедиктинок основним оборонним елементом були високі вертикальні стіни, в яких влаштовували бійниці на висоті приблизно 10 м, як можна побачити на вцілілому фраґменті з боку вулиці Чорноморської. У Святоонуфріївському монастирі в збереженій куртині, що виходить до вул. Б. Хмельницького, під бійницями годі дошукатись слідів оборонних галерей.*



7. Ансамбль собору св. Юра. План:
1 — північний корпус капітули; 2 — південний корпус капітули; 3 — західний корпус капітули;
4 — дзвіниця; а — ймовірна північна куртина бастіонів;
б — ймовірна південна куртина бастіонів;
в — ймовірна західна куртина бастіонів;
г — гіпотетичні залишки наріжного бастіону

[35] Фонд графіки Львівського історичного музею, інв. № 4217; Czerner O. Lwów...— Il. 59.

Практика концентрації оборонних елементів на наріжних бастіонах у монастирських комплексах Львова не була винятковим явищем, а щось подібне можна спостерігати і в інших монастирських комплексах.

Тепер щодо авторства проекту фортифікацій чи його виконавця. Як уже згадувалося, В. Вуйцик подає, що їх виконано під керівництвом Т. Шемберґа у 1608 р.[36] *Перебування цього фортифікатора у Львові було короткочасним. Кам'яні бастіони не могли бути споруджені за такий короткий час, а отже, доводиться цю версію ставити під сумнів. Для уточнення дати будівництва бастіонів варто звернутися до писемних документів. Можна припустити, що бастіони могли з'явитись дещо пізніше, протягом XVII ст., наприклад, з участю відомого інженера-фортифікатора Андреа дель Аква, який мешкав у Львові з 1657 р., а приїжджав до того двічі, у 1652 та 1655 рр., виконуючи якісь роботи*[37]. *Могли вони бути споруджені й ще пізніше — у 60-х чи 70-х роках XVII ст. Певна річ, для підтвердження цього припущення слід переглянути архівні документи, і це можуть зробити історики-архівісти.*

У західній частині саду залишилися слабкі сліди додаткових земляних бастіонів, що оточували кам'яні, посилюючи їх захист; верх їх розрівняний і нині має вигляд тераси. Як і в попередньому випадку, тут належить виконати розвідувальні шурфи. З північної сторони, за якихось кілька метрів від куртини кам'яних бастіонних укріплень, є земляний насип, який також можна трактувати як залишки земляних бастіонів. На думку П. Гранкіна, збереглись також залишки земляних укріплень на території Святоюрського саду поблизу вулиці Листопадового Чину. Всі ці фраґменти земляних бастіонних укріплень відчитуються в той чи інший спосіб на планах цієї дільниці Львова аж до 40-х років XIX ст.

У разі підтвердження у складі ансамблю собору св. Юра наявности бастіонних укріплень, по-іншому треба датувати цю унікальну пам'ятку архітектури, а саме: XVII ст.—1770 р., а у переліку складових частин цього ансамблю треба зазначати: „Залишки бастіонних укріплень XVII ст." та „залишки земляних бастіонних укріплень в монастирському саду і на території скверу".

Алла МАРТИНЮК

---

[36] Вуйцик В. Фортифікатори...— С. 20.
[37] Там само.— С. 21.

ДЖЕРЕЛА ПРО АРХІТЕКТУРНО-БУДІВЕЛЬНУ ДІЯЛЬНІСТЬ ЛУЦЬКОГО БРАТСТВА (1617—1713, 1871—1939)

Луцьке братство засноване не пізніше як 1617 р., про що свідчить „Каталогос или реестр собранных обьще имен братий еже о Христе, обретающихся в граде Луцком и прочая благородных окрест живущих сынов восточного православия. Року по седмой тисечи 125, а по Рожестве Христове 1617“. Першими серед фундаторів були „отец Герасим Микулич, иеромонах, игумен Чернъчицкий, еже и ктитор святого Братства сего, Єромонах Герасим, Наріченьный у схимі Григорій, Микулич, Мойсей Илкович Соловицкий, священник на той час Дмітровский, отец Иоан Феодорович, Вознесенский Яровицкий, смеренный иеромонах Ісакій Борискович, ігумен Черничицкий“[1].

Луцьке братство відіграло визначну роль у згуртуванні українського православного населення проти національно-релігійного гніту. Збереглися дві збудовані братством споруди, які взято на облік як пам'ятки архітектури,— Воздвиженська церква (датується у списках пам'яток 1887 р.) та монастир василіян (1647).

Ґрунтовних досліджень указаних пам'яток не проводилося. Є лише одна присвячена архітектурі церкви дослідницька стаття, що її написав 1949 р. Г. Логвин[2]*, і її висновки з деякими змінами наводяться в усіх пізніших виданнях, у яких ідеться про церкву.*

Існує навіть розбіжність у датуванні грамоти короля Сиґізмунда III на будівництво шпиталю та церкви зі школою (М. Максимович: 4 березня 1618 р.; А. Сендульський: 1617 р.; Т. Стецький, М. Петров, І. Малишевський, Девятисотлетие православия на Волыни, Л. Орда: 1619 р.)[3].

---

[1] Памятники, изданные Киевскою комиссиею для разбора древних актов.— К., 1898.— Т. 1.— Отд. 1.— С. 3.

[2] Логвин Г. Н. До питання про архітектуру братської Чеснохрестної церкви в м. Луцьку на Волині // Бюлетень. Акад. архітектури УРСР. Ін-т історії і теорії архітектури (Київ).— 1949.— № 1/2.— С. 33—43.

[3] Максимович М. А. Историческія письма о козакахъ Приднѣпровскихъ (К М. В. Юзефовичу) // Максимович М. А. Собр. сочинений: В 3 т.— К., 1876.— Т. 1.— С. 311; Сендульский А. Город Луцк // Волынские Епархиальные Ведомости (далі — ВЕВ) (Почаев).— 1873.— № 23.— С. 851; Петров Н. И. Краткие сведения о православных монастырях Волынской епархии, в настоящее время несуществующих // Там само.— 1867.— № 2—8.— С. 105; Петров Н. И., Малышевский И. И. Волынь. Исторические судьбы Юго-Западного края.— Санкт-Петербург, 1888.— С. 82; Stecki T. J. Łuck starożytny i dzisiejszy.— Kraków, 1876.— S. 214; Девятисотлетие православия на Волыни.— Житомир, 1892.— С. 66, 128—129; Орда Л. Крестовоздвиженская братская церковь в г. Луцке. Опыт исторического очерка.— Луцк, 1902.— С. 6.

Початок будівництва церкви — мовилося завжди лише про мурований храм — коливається у значних межах (Г. Логвин: не раніше як 1619 р.; Л. Орда: 1620 р.; М. Максимович, О. Мердер: 1631 р.)[4]*, а його завершення — у ще більших (А. Сендульський: 1617 р.; Л. Орда, С. Каретников: 1619 р.; Ю. Нельговський: 1619—1620 рр.; Г. Логвин: кінець 1620 р.; Памятники градостроительства и архитектуры УССР: 1619—1622 рр.; А. Дублянський: 20-ті роки XVII ст.; Л. Орда: будувався близько 10 років; Л. Маслов: близько 1630 р.; О. Левицький: у 30-х роках XVII ст.; Ю. Нець, І. Волошиновський, Т. Свищовський, М. Орлович, А. Войнич, З. Ревський: 1647 р.; Пам'ятники архітектури Української РСР: 1887 р.)*[5].

Щодо шпиталю, то є версії, що 19 квітня 1619 р. братство бере його під свою опіку (О. Перштейн), будує 1619 р. (Л. Орда), будує в 1630-х роках (Г. Логвин), будує 1645 р. (Л. Маслов)[6].

Заснування монастиря василіян датується 1647 р. (Ю. Нець), його будівництво і закінчення — теж 1647 р. (І. Волошиновський, Т. Свищовський, А. Войнич)[7]*. Л. Орда писав, що завдяки щедрим дарам Олександра Мозеллі, які той пожертвував у 1645 і 1647 рр., братство могло наново відбудувати і розширити свої корпуси*[8]*. Декор монастиря З. Ревський відносив до середини XVIII ст.*[9] *У літературі не висловлювалось сумнівів у тому, що первісний вигляд монастиря міг бути іншим, ніж нинішній, а наведені розміри плану та навіть кількість кімнат аж ніяк не відповідають реальності.*

Огляд літератури свідчить про суперечливість висновків авторів щодо первісного вигляду мурованої церкви Чесного Хреста. Складним для

---

[4] Логвин Г. В. До питання...— С. 85; Орда Л. Крестовоздвиженская братская церковь...— С. 7—8; Максимович М. А. Историческія письма...— Т. 1.— С. 311; Мердер А. Древности Луцка и его прошлое. Справка // Военно-исторический вестник (Киев).— 1910.— № 9—10.— С. 8.

[5] Сендульский А. Город Луцк.— С. 851; Орда Л. Крестовоздвиженская братская церковь...— С. 8; його ж. Краткий исторический очерк Луцка и памятники старины, поныне в нем сохранившиеся.— Луцк, 1897.— С. 12; Каретников С. М. Волынская губерния. Географо-исторический очерк.— Изд. 1.— Ковель, 1905.— С. 48; Нельговський Ю. П. Архітектура другої половини XVI — першої половини XVII століття // Мистецтво XIV — першої половини XVII століття.— К., 1967.— С. 90 (Історія українського мистецтва, т. 2); його ж. А. Архитектура второй половины XVI — первой половины XVII в. // Архитектура России, Украины и Белоруссии: XIV — первая половина XIX вв.— Москва, 1968.— С. 377 (Всеобщая история архитектуры, т. 6); Логвин Г. Н. До питання...— С. 35; його ж. Украина и Молдавия. Справочник-путеводитель.— Москва; Лейпциг, 1982.— С. 388; Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР.— К., 1985.— Т. 2.— С. 53; Реутский Н. В. Княжество Луцкое и Луцкое православное Крестовоздвиженское братство.— К., 1892; Пам'ятники архітектури Української РСР, що перебувають під державною охороною.— К., 1956.

[6] Перштейн А. Луцкое братство // Временник императорского Московского общества истории и древностей Российских.— Москва, 1851.— Кн. 10.— С. 37—45; Орда Л. Краткий исторический очерк Луцка.— С. 12; Логвин Г. Н. Украина и Молдавия...— С. 388; Маслов Л. Архітектура старого Луцька.— Львів, 1939.— С. 23.

[7] Neć J. Łuck na tle dziejów // Ziemia.— 1937.— N 11—12.— S. 229; Wołoszynowski J. Województwo Wołyńskie w świetle liczb i faktów.— Łuck, 1929.— S. 47; Świszczowski T. Miasta Wołyńskie.— Łuck, 1937.— S. 52; Wojnicz A. Łuck na Wołyniu.— Łuck, 1922.— S. 35; Памятники градостроительства...— Т. 2.— С. 46; Stecki T. J. Łuck starożytny i dzisiejszy.— S. 214; Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich.— Warszawa, 1884.— T. 5.— S. 790; Орда Л. Крестовоздвиженская братская церковь...— С. 13.

[8] Орда Л. Крестовоздвиженская братская церковь...— С. 13.

[9] Rewski Z. Zabytki artystyczne Łucka // Ziemia.— 1937.— N 11—12.— S. 244.

них виявилося навіть визначення типу храму, його основних ознак. Через брак професійних архітектурних знань в одного з найбільш ранніх авторів — В. Домбровського[10] — потрібне розшифрування закладеної в його текст інформації. З цієї ж причини потребує часткової смислової корекції текст Г. Оссовського[11]. Документальні свідчення О. Перштейна про наявність на церкві двох бань та інших її характеристик спочатку знехтували О. Левицький[12], а за ним Л. Орда[13], А. Дублянський[14], Л. Маслов[15], Г. Логвин[16], котрі стали вважати церкву трибанною.

Опубліковано два варіанти плану церкви: перший 1848 р. в „Памятниках, изданных Временной комиссиею для разбора древних актов", другий — 1868 р. у виданні П. Батюшкова „Памятники старины в западных губерниях империи". Плани мають принципові відмінності. Г. Логвин визнав наведений П. Батюшковим план фальсифікацією. Цікаво, що згодом ним проігноровано план 1848 р. (на ньому також чітко позначено дві бані) і на цій основі створено вигадану структуру, наближену, за винятком шестистовпности, до плану 1868 р. Якщо Л. Маслов 1939 р. і Г. Логвин у 1949, 1957 рр. бачили в церкві тридільність як трикамерність (пресвітерій, нава, бабинецъ), то 1982 р. Г. Логвин називав її тринефною (за П. Батюшковим)[17]. У 1957 р. Г. Логвин писав, що церква мала два опорні стовпи в центральносу об'ємі[18], у 1968 р.— чотири[19].

Залишається єдиною необґрунтована гіпотеза про те, що луцька братська церква подібна до Успенської церкви Львівського братства (Л. Маслов і Г. Логвин).

Стилістику храму Г. Оссовський визнав як грецьку, З. Ревський — як барокову (ліпнина інтер'єрів), спільну для Люблінської та Каліської земель, Л. Маслов — як ренесансну (бані та інтер'єри), Г. Логвин — як ренесансну (бані). За Л. Масловим, фриз із кілеподібних ніш оперізував усю церкву.

У різних авторів у значних межах коливаються габарити церкви. За В. Домбровським та Г. Оссовським, її довжина мала 35,1 м, ширина — 17,4 м, за П. Батюшковим, при розмірі сажня 2,134 м — 24 м довжини, за Л. Масловим — довжина 25 м, а висота — 10 м, за Г. Логвиним — довжина 30 м, а висота 25 м.

Кожен з авторів опирався на якісь факти та арґументи, які сьогодні, як правило, не відомі, а тому неможливо з довірою використовувати їх з науковою метою.

---

[10] Домбровский [В.]. Луцк // Киевлянин.— 1840—1841.— Т. 1—2.— С. 60.

[11] Ossowski G. Łuck // Tygodnik ilustrowany (Warszawa).— 1865.— N 289.— S. 126.

[12] Левицкий О. Луцкая старина // Чтения в историческом обществе Нестора летописца.— К., 1891.— Кн. 5.— С. 54—90.

[13] Орда Л. Крестовоздвиженская братская церковь...— С. 13.

[14] Дублянський А. Православні церкви в старому Луцьку // Церква і нарід.— 1936.— Ч. 11.— С. 355—361.

[15] Маслов Л. Архітектура старого Луцька.— С. 26.

[16] Логвин Г. Н. До питання...— С. 33—43; його ж. По Україні: Стародавні мистецькі пам'ятки.— К., 1968.— С. 155.

[17] Логвин Г. Н. Украина и Молдавия...— С. 388.

[18] Логвин Г. Н. Архітектура України періоду формування української народності (XIV—XVII ст. ст.) // Нарис історії архітектури Української РСР: Дожовтневий період.— К., 1957.— С. 68—69.

[19] Логвин Г. Н. По Україні...— С. 155.

Ознайомлення з першоджерелами дає змогу дійти таких висновків.

Грамотою Сиґізмунда III від 20 лютого 1619 р. братчикам дозволялося спорудити на новому місці шпиталь, а при ньому церкву зі школою. Дозволялось їх „змурувати“ або „збудувати“, тобто викласти з каменю або з дерева[20]*. 1 вересня 1619 р. йдеться про побудову „в міру можливости“ церкви, школи і шпиталю на вибраному місці*[21]*.*

У скарзі від 24 січня 1620 р. написано, що церкву лише „хочуть будувати тут у Луцьку“[22]*. 20 червня 1620 р. єрусалимський патріарх Феофан видає грамоту на спорудження в Луцьку братської церкви Чесного Хреста з правом ставропіґії. У цьому документі вперше згадується назва церкви і говориться, що на вибраному місці ніколи раніше не було храму*[23]*.*

Перша згадка про почате будівництво міститься у повідомленні від 6 серпня 1620 р., в якому сказано, що луцькі міщани не послухалися заборони продовжувати побудову церкви „нової секти“ і що церкву будували ремісники-теслі[24]*.*

З 16 на 17 лютого 1621 р. „новозбудована“ братська церква Воздвиження Чесного Хреста була пограбована[25]*.*

З листа короля Сиґізмунда III від 26 серпня 1620 р. дізнаємося, що братство заклало, крім церкви, також школу[26]*.*

У заповіті С. Солтана 21 червня 1621 р. вперше згадується про монастир[27]*.*

1 листопада 1621 р. Криштоф Єловицький заповідає братству сусідню ділянку для зведення нової церкви. Ще не було вирішено, її „будовати албо змуровати“[28]*. У грамоті константинопольського патріарха Кирила 1623 р. засвідчено, що братчики „знову побажали“ воздвигнути храм на новому місці*[29]*. Даровані братству „перед зачатем мурованя церковного“ гроші використовувалися на будинок луцької міщанки Яцкової й були втрачені для братства*[30]*.*

1638 р. монастир ще будувався з дерева. Вперше мурування шпиталю стало реальною справою завдяки зусиллям грека Олександра Мозеллі та грамоті короля Владислава IV від 11 грудня 1645 р. на дозвіл[31]*. Воно почалося 1646 р. і велося з перервами (через втрату О. Мозеллі сіл та його смерти в травні 1647 р.)*[32]*.*

---

[20] Памятники...— Т. 1.— Отд. 1.— С. 4—6.

[21] Памятники, изданные Временною комиссиею для разбора древних актов, высочайше учрежденной при Киевском военном, Подольском и Волынском генерал-губернаторстве.— К., 1848.— Т. 1.— С. 9—12.

[22] Архив Юго-Западной России... (далі — Архив ЮЗР).— Санкт-Петербург, 1883.— Ч. 1.— Т. 6.— С. 482.

[23] Памятники...— Т. 1.— Отд. 1.— С. 9.

[24] Там само.— С. 14—15.

[25] Архив ЮЗР.— Ч. 1.— Т. 6.— С. 491.

[26] Памятники...— Т. 1.— Отд. 1.— С. 17.

[27] Там само.— С. 407.

[28] Архив ЮЗР.— Ч. 1.— Т. 6.— С. 512—515.

[29] Памятники...— Т. 1.— Отд. 1.— С. 29.

[30] Архив ЮЗР.— Ч. 1.— Т. 6.— С. 747.

[31] Памятники...— Т. 1.— Отд. 1.— С. 80—81; Каталог колекції документів Київської археографічної комісії 1369—1899.— К., 1971.— С. 51.

[32] Памятники...— Т. 1.— Отд. 1.— С. 93.

У нерівній боротьбі з унією діяльність братства поступово занепадає. Востаннє воно згадується в документах 1713 р. Усе його майно перейшло католицькому духовенству, а в спорудах розмістились уніатські монахи — василіяни. Вони також тримали при монастирі школу та лікарню. Остання проіснувала до 1834 р.[33]

У 1761—1774 рр. монастир відновлювався після пожежі.

Розрізняється кілька етапів мурування шпиталю. Первісне його ядро мало два поверхи по сім кімнат на кожному, підвал, сходову клітку в східній частині будинку. Потім домурували по одній кімнаті на поверсі із заходу та сходу. В 1803—1807 рр. до східного фасаду примуровано по дві кімнати на кожному поверсі й улаштовано там домову церкву у зв'язку з пожежею братської церкви. Перед 1854 р. до цих приміщень у північному напрямку вздовж дороги була зроблена прибудова, яку розібрано в 50-х рр. XX ст.

Згадку про муровану братську церкву знаходимо в дарчому записі Анни Гулевичівни 20 січня 1634 р. Половина з 1000 польських злотих призначалась на фундаменти, цегляні стіни та церковне начиння. Церква визнається реальністю[34]*. Запис 21 серпня 1634 р. про напад на монастир, шпиталь та школу засвідчує храм як діючий. Дзвіниця „з церквою за одно будучоє“*[35]*. Мабуть, на кошти Анни Гулевичівни 1634 р. завершувалося мурування частини церкви, це могли бути дзвіниця, сакристія або скарбниця.*

Спосіб проникнення нападників у луцьку братську церкву 21 серпня 1634 р. напрочуд схожий на описаний у скарзі від 7 лютого 1639 р.— у зв'язку з нападом на братську церкву Преображення Господнього в Любліні. Після невдалих спроб відчинити бічні двері церкви і склепи злочинці вибили передні двері, що вели в бабинець (в Луцьку ці двері не вдалося зламати). Але дорогу їм перегородили двері з бабинця в центральну наву. Тоді вони сходами піднялись „до церковки альбо каплички под звоницею“, звідти вийшли на хори, а з них спустили на підлогу церкви одного зі злодіїв, який відімкнув зсередини замок дверей до нави[36]*. Порівняння обох текстів схиляє до думки, що церкви мали однакові або подібні структури.*

Люблінська церква зберегалася і стоїть нині на вул. Руській, 40. Її будівництво датується 1607—1633 рр. Стилістика — пізньоренесансна.

Плани обох церков подібні навіть у деталях, хоча мають відмінності в пропорціях. Центральний об'єм люблінської церкви має, як і в Луцьку, два стовпи, але вони більш наближені до пресвітерія, як у Спаській церкві Переяслава, що будувалася в XI ст. з участю грецьких майстрів. Справа і зліва від пресвітерія є також сакристія і скарбниця. Різниця в тому, що вони нижчі від луцьких і трохи виступають за стіни центрального об'єму церкви. В Луцьку вежа за розмірами плану наближається до пресвітерія, в Любліні вежа помітно ширша. Стіни церков укріплені контрфорсами в тих же місцях. Перекриття в люблінській церкві хрестові, в тому числі над пресвітерієм.

---

[33] Памятники, изданные Временною комиссиею...— Т. 1.— С. 214.

[34] Архив ЮЗР.— Ч. 1.— Т. 6.— С. 678—680.

[35] Там само.— С. 685—687.

[36] Там само.— С. 751—753.

Картина подібности обох церков доповнюється їх малюнками. Відмінності в тому, що люблінська церква показана без бань, але з високою дзвіницею. Луцька дзвіниця над стінами нави, мабуть, була дерев'яною.

У Санкт-Петербурзькому історичному архіві зберігаються обмірні креслення та проекти відбудови церкви Чесного Хреста, які досі не публікувались і не описувались у літературі. Комплекс обмірів, який склав волинський єпархіальний архітектор К. Михайловський, датується 1835 р.[37]*, другий комплекс обмірів з проектом, що його підписав волинський губернський архітектор фон Вейцлер, не датований, але більш ранній*[38]*. Креслення мають певні розбіжності. Їх аналіз дає підстави твердити, що опублікований 1848 р. в „Памятниках, изданных Временною комиссиею для разбора древних актов" план правдивий. Це підтверджується також аналогічним планом, що зберігається у Вроцлаві. Контури його виконані тушшю, а тіло стін залито червоною акварелью. В центрі бабинця показана проекція дірки в перекритті. Креслення датоване „р. 1846 в Олиці". Цілком імовірно, що 1846 р.— це дата обміру (а не копії). Його придбав Владислав Браницький у Ю. Крашевського 1865 р. Згідно з кресленнями, церква мала одну баню над пресвітерієм і одну — над східною частиною нави (тому ця частина не могла бути меншою як це є в люблінській церкві). Зовні стіни нави і бабинця не мали декору. Під церквою були підвали з похованнями. Креслення дають уявлення про співвідношення висот об'ємів храму, форму та розташування контрфорсів, віконних та дверних прорізів. Довжина церкви за масштабом була близько 35—37 м, а висота — близько 25 м.*

У первісному плані мурованої луцької братської церкви можна побачити спробу узгодити дві об'ємно-просторові концепції храмів: трикамерну, що характерна для дерев'яних українських церков, і тринавну, привнесену візантійською архітектурою. Ідеї трикамерного дерев'яного храму відповідають квадратні в плані пресвітерії, центральний розширений об'єм і бабинець, а також ризниця (сакристія) та паламарня (у нашому випадку — скарбниця), що звичайно прибудовувались до вівтарного об'єму.

Порушують чистоту трикамерного членування два стовпи в центральному об'ємі, що перетворили його на шестидільний і тринавний. Стовпи поставлено на ширину пресвітерія і бабинця. Бічні нави дуже вузькі.

Якщо розглядати храм як тринавний, то слід зауважити, що для нього характернішим був би бабинець (нартекс) на всю ширину споруди. У нашому випадку він обумовлений розмірами вежі-дзвіниці.

Парафія люблінської братської церкви підкорялась луцькому владиці, а ченці, що були при церкві, як і в Луцьку, наслідували статут ордену св. Василя. Спорудження луцької та люблінської церков майже в один час, одними і тими ж політичними та релігійними колами, що перебували у войовничій опозиції до панівної тоді унії, сприяло спільності їх архітектурних рішень.

---

[37] Российский государственный исторический архив в Санкт-Петербурге, ф. 1488, оп. 1, д. 672.

[38] Там само.— Д. 673.

1803 р., під час великої пожежі в місті[39], *згоріли дах і дерев'яні конструкції колишньої братської церкви, яка стала з 1795*[40] *або з 1797 р.*[41] *собором, постраждав також корпус келій. Православна частина населення в той час була незначною, і не знайшлось ні коштів, ні ентузіастів, щоб зробити дах і відремонтувати собор. Він стояв без догляду до 1864 р., коли його розібрали до вівтарної частини. Весь цей час велося листування у високих інстанціях про долю собору.*

1871 р. було відновлено Луцьке братство Воздвиження Чесного і Животворящого Хреста Господнього. У 1885—1887 рр. навколо руїн була впорядкована територія. 1887 р. братство розпочало влаштування каплиці в апсидній частині церкви, що збереглася. Каплиця була освячена 14 вересня 1888 р. Наступним завданням братства було відновлення вівтарної частини храму і влаштування в ній церкви. На ці потреби надійшли пожертви від царя — 3000 крб., від дійсного статського радника М. Терещенка, а також від інших осіб. Роботи були в основному завершені 1889 р. Дубовий різьбярської роботи іконостас виготовили в київській майстерні Мурашка. 26 серпня 1890 р. братський храм був освячений[42].

За оцінкою З. Ревського, що працював у 1936—1939 рр. на посаді консерватора пам'яток архітектури при управлінні Волинського воєводства, залишки церкви були відреставровані бездоганно.

У 1935—1937 рр. за проектом голови братства, архітектора С. Тимошенка змінено силует бані та завершення, а також західний фронтон церкви.

Із 1956 р. церква Воздвиження Чесного Хреста та монастир василіян містяться у списках пам'яток архітектури УРСР. З 1957 р. під банею церкви розмістився небосхил планетарію, а 1964 р. був розібраний її бабинець і на його місці споруджено двоповерхові приміщення для обслуги планетарію.

У цілому територія, що належала братству, складалася з чотирьох ґрунтів — ділянок. Перший ґрунт з дерев'яним шпиталем був неподалік одного з рукавів Стиру — Глушця — біля мосту на передмістя Хмельник. Другим був Кандибівський ґрунт, який подарував братству Юрій Пузина для першої, дерев'яної церкви. Між ними був Сасковський (Саковський) ґрунт, який Криштоф Єловицький дарував для будівництва нової церкви. Четвертий, Зубчевський ґрунт, що прилягав з півдня до Кандибівського, братство отримало від Олександра Мозеллі.

---

[39] Державний архів Житомирської області, ф. 67, оп. 1, спр. 16, арк. 36.

[40] Prusiewicz A. Klasztory katolickie w diecezji Łuckiej.— Łuck, 1922; Świszczowski T. Miasta Wołyńskie.— S. 54; Дублянський А. Луцьк. Історичний нарис.— Луцьк, 1934.— С. 29.

[41] Левицкий О. Луцкая старина.— С. 74; Маслов Л. Архітектура старого Луцька // Українська нива.— Луцьк, 1934.— Ч. 26.— С. 24.

[42] Отчет о деятельности Луцкого Православного Крестовоздвиженского Братства за 1889—1890 братский год // ВЕВ.— 1891.— Часть неофициальная.— С. 239—254; Отчет о приходе и расходе сумм Луцкого Православного Крестовоздвиженского Братства за истекщий 1889—1890 год // Там само.— С 255—260; Отчет о деятельности Луцкого Православного Братства за 1892—1893 годы // Там само.— 1894.— Часть неофициальная.— С. 5—6, 15; Отчет о деятельности Луцкого Православного Братства за 1892—1893 годы // Державний архів Волинської області, ф. 3, оп. 1, спр. 1015, арк. 8; Отчет о деятельности Луцкого Православного Братства за 1894—1895 годы // ВЕВ.— 1896.— Часть неофициальная.— С. 841—843.

Усі ґрунти вузькою стороною виходили до вулиці Великої — головної в місті.

Володіння братства вздовж вул. Великої були огороджені муром з брамою, сторожкою, дзвіницею на чотири муровані колони, перекриті дахом, із хвірткою. На захід від монастиря йшла дерев'яна крита ґонтом огорожа з хлівом. У західній частині двору були конюшня, возовня, у північній — винниця, житловий будинок з пекарнею.

Братство володіло також у Луцьку кам'яним будинком, про який нема докладних відомостей.

Головні висновки, отже, такі:

1. Не можна з довірою сприймати російські переклади з українських та польських текстів через невідповідність деяких будівельних термінів.

2. Формування земельних володінь та комплексу споруд Луцького братства мало певні етапи.

3. Первісні споруди (шпиталь, школа, церква, монастир та інші) були дерев'яними і не збереглися.

4. Муровану братську церкву споруджено близько 1631—1634 рр., в 1803—1864 рр. було зруйновано, в 1887—1890 рр.— частково відбудовано. Архівні матеріали дають змогу відновити її первісний вигляд, архітектурно-планувальну структуру та параметри.

5. Монастир василіян (інші назви: шпиталь, келії Чеснохресного братського монастиря, братський корпус) почали мурувати 1646 р. Будівництво велося в кілька етапів до середини XIX ст.

6. Викладена, порівняно вузька тема звертає увагу на ще недостатній рівень досліджень української архітектури, зокрема доби бароко, а також вказує на існування іншого, ніж заведено вважати, контексту розвитку її компонентів.

Богдан КОЛОСОК

МАТЕРІАЛИ ДО СЛОВНИКА НАРОДНИХ БУДІВНИЧИХ

З певних причин народних майстрів-будівничих знаємо набагато менше, ніж професійних архітекторів, хоч кількісно їх було, можливо, навіть більше. Архітектори закінчували фахові школи і підписувалися на проектах. Народні майстри до вищих шкіл не ходили і проектів не виготовляли, хіба що за рідкісним винятком. Науку свого ремесла вони переймали в інших, таких же майстрів. Іноді ремесло майстра-теслі передавалося у спадок від батька до сина, і так поставали цілі родини будівничих, такі, як, наприклад, родина майстрів Снігурів зі села Погара на Бойківщині. Також були й цілі села, які славилися теслярським ремеслом і в яких виховувалися династії майстрів-теслів. Таким було село Яворів на Косівщині, звідки вийшло багато народних зодчих. Аналогічним до Яворова, але з іншим профілем ремесла, було село Сіньява на Перемишльщині біля м. Сянока, де протягом століть культивувався фах будівничих-мулярів.

Коли ми говоримо про народних майстрів-будівничих, то маємо на увазі передусім тих, що створювали пам'ятки монументальної дерев'яної архітектури, тобто храми. Але народні зодчі будували не тільки величаві дерев'яні церкви, костели, синаґоґи, а й світські будівлі: житло, млини, корчми, ратуші, палаци, оборонні споруди. На жаль, імен майстрів дерев'яного цивільного будівництва зафіксовано ще менше. Здебільшого ми їх знаємо як творців сакральних споруд, головно церков, бо у багатьох випадках вони залишали свої імена в написах на зрубах саме церков і дзвіниць. Написи переважно робили на надпоріжниках або одвірках головних західних дверей, рідше — бічних південних. Крім зовнішніх зрубів, написи про побудову церкви вміщали на сволоках нави або парапеті хорів, рідше — в інших місцях храму. У написах, переважно різьблених, інколи виконаних фарбою, фіксували титул храму, дату побудови з вказівкою року і дня місяця, ім'я майстра. Часом, крім майстра, вказували його помічників-теслів. Деякі майстри, будучи свідомими свого високого покликання, величали себе зодчими, як це зробив Симеон Гуцуляк зі села Маняви у написі на церкві Благовіщення Пресвятої Богородиці в селі Пістині.

Написи на зрубах дерев'яних церков — надзвичайно цінний матеріал для вивчення українського дерев'яного монументального будівництва. Вони дають інформацію не тільки про час створення храму та ім'я майстра, а й про терміни створення пам'ятки. Наприклад, з напису на церкві Св. Духа в с. Нижньому Висоцькому на Турківщині довідуємося про час початку і закінчення будови. Вона почалася 29 листопада 1813 р.

і закінчилася 12 червня 1814 р., тобто сам процес спорудження церкви тривав майже сім місяців. На наш погляд, це вельми цінна і рідкісна інформація.

Нерідко у написах на церквах трапляються повідомлення літописного характеру, як у церкві Св. Духа 1795 р. с. Колочави Міжгірського району на Закарпатті. Майстер Ференц Гекка не тільки назвав своє ім'я, але й повідомив, що „**тогда бѣ великій голодъ**"*. А зруби церкви св. Параскеви в с. Старому Ярові на Львівщині за кількістю літописних написів можна назвати справжнім „дерев'яним архівом".*

З огляду на історичну цінність епіграфіки, завданням дослідників дерев'яної архітектури є скрупульозно копіювати збережені на зрубах дерев'яних святинь написи з додержанням усіх вимог наукової документації. Вони викликають зацікавлення не тільки з історичного та мистецтвознавчого, а й з палеографічного і мовного боку. Сьогодні справа фіксації таких написів просто пекуча, адже на наших очах зникають дерев'яні церкви, навіть ті, які вважаються пам'ятками архітектури і охороняються державою. Їх свідомо чи несвідомо розбирають сільські громади, будуючи нові муровані, часто вони стають жертвами вогню.

Коли ми говоримо про написи на дерев'яних будівлях, то маємо на увазі не тільки ті, у яких зафіксовані ім'я майстра і дата побудови, але й усі інші, які є на зовнішніх зрубах чи в інтер'єрах. Таким чином зібраний матеріал міг би стати основою для створення корпусу написів дерев'яних будівель. Власне таку роботу свого часу розпочав український учений, професор Чернівецького університету Євген Козак, який започаткував корпус написів мурованих і дерев'яних споруд. Перша частина під назвою „Die inschriften aus der Bukowina. I Teil. Steininschriften" вийшла друком у Відні 1903 р. Другу частину запланованих написів з дерев'яних будівель Буковини, на жаль, видано не було.

Головним джерелом відомостей про майстрів XVII—XVIII і частково XIX ст. є написи на зрубах церков, рідше — архівні матеріали. Щодо XIX—XX ст., то найбільше інформації про авторів дерев'яних святинь знаходимо у тодішній пресі, яка час від часу повідомляла про побудову і посвячення нових церков і при цьому нерідко називала імена їх будівничих та митців, які працювали над внутрішнім оздобленням.

На відміну від попередніх століть, у згаданий період майстер-будівничий не завжди був самостійним творцем тієї чи іншої дерев'яної святині. У багатьох випадках він реалізував у натурі проекти архітекторів-професіоналів, що сковувало його творчу думку. Проектовані архітекторами дерев'яні церкви не мають тієї м'якости форм і чарівности, які притаманні витворам народних майстрів. Вони гарні, але дуже реґулярні й сухі, у них відчуваються архітекторські лінійка і циркуль.

Та повернімося до тих неписьменних і у своїй більшості безіменних майстрів-теслів, огрубілі від сокири руки яких не дуже надавалися до викреслювання делікатних планів на папері. Водночас вони, ці безіменні народні зодчі, єдиним інструментом яких була сокира і які замість проектних креслень керувалися лиш інтуїтивним відчуттям пропорцій, створювали досконалі архітектурні форми, знаходили вдале вирішення просторових об'ємів.

Для того, щоб краще збагнути творчий метод народних зодчих, джерело їхнього натхнення і те, як їхнє образне мислення знаходило

втілення у конкретних архітектурних об'ємах, звернімося до чудової новели Владислава Лозінського „Мадонна Бусовиська". У ній автор веде розмову з сільським майстром-теслею зі села Сприні на ім'я Климашко. „Люди,— пише він,— приходять до Климашка, щоб їм церкву поставив. — Тоді Климашко іде в садок, лягає горілиць на мораві, складає руки хрестом й так лежить і в синє небо вдивляється, а коли так вдивляється, то перед його очима церква росте і росте, брус на брусі, балка на балці, вежечка на вежечці, верх на версі аж по сам хрест. Так полежить яку годину і вже її має й каже людям, що церква готова. Потім бере любру і пише риску на рисці й так попише хвилину, і ось ціла церква написана [...] а як побачить Климашко ліс який великий відвічний, то каже: гарний ліс, якби церкву з нього"[1]. Так автор новели передає образне мислення сільського майстра-теслі.*

Про інший, аналогічний випадок писав 1916 р. воєводський консерватор Юзеф Пйотровський. Коли він спитав старого будівничого зі с. Лавочного, що на Сколівщині (на жаль, консерватор не назвав його імени), чому той надає своїм церквам саме такі форми, а не інші, майстер відповів: „Такі ялиці є, що ростуть навколо нас. Внизу, над землею, гілки довгі, широко розставлені, і чим вище, вони тонші й коротші, а на самім вершечку тільки одна, як хрест на церкві, в небо споглядає. Такі є і наші гори, скала спинається над скалою, гора над горою, верх переганяє верх. Такі ж бо мусять бути і наші церкви. Один дах здіймається над іншим, долішні більші, потім чимраз менші. Є їх три, чотири, п'ять, сім, дев'ять, як можна вище. Багато завозять люди матеріалу, як хочуть мати велику церкву"[2]. Так висловився майстер, натхненням і зразком для якого була природа його рідного карпатського краю. Тому-то бойківські церкви вражають нас високими верхами з багатьма заломами, які справді нагадують формою струнку ялицю й самі Карпатські гори.

Коли того самого будівничого спитали, чи багато вибудував церков і чи всі вони такі самі, він відповів: „Будував я їх досить багато, але хоч іноді люди хотіли, щоб їм поставити таку саму церкву, яку бачили в іншому селі, зробити того не міг, бо коли починаю ставити, то завжди чоловікові щось забагнеться, щоб зробити ще краще. Щось мусить додати, щось відняти. Те, що спочатку видавалося найгарнішим, пізніше починає набридати і не подобатись"[3]. Це слова народного майстра, який не мав вищих шкіл, зате мав природне відчуття краси і якому сама природа допомагала цю красу творити.

Коли кажемо „народний майстер-будівничий", то маємо на увазі тих зодчих, які жили і працювали в сільській місцевості. Але означення „народний" у даному разі умовне. Якщо у провінції майстри займалися своїм ремеслом розрізнено, то у великих містах майстри-теслі разом з іншими ремісниками об'єднувалися у цехи і керувалися своїми правилами і статутами. Такий цех теслів був створений 1641 р. у Львові[4] й

* Любрика — червона глина, сангіна.

[1] Łoziński W. Madonna Busowiska.— Warszawa, s. a.— S. 20—21.

[2] Piotrowski J. Jchrona zabytków a odbudowa kraju.— Lwów, 1916.— S. 34—35.

[3] Там само.— S. 31.

[4] Центральний державний історичний архів України у Львові (далі — ЦДІА України у Львові), ф. 52, оп. 1, спр. 350, арк. 1—6.

об'єднував як українців, так і поляків. У 1720 р. він налічував 20 майстрів. Таке число відповідало вимогам статуту, за яким у цеху мало бути тільки двадцять майстрів і не більше[5].

Щоб вступити до цеху і стати майстром, вимагалося скласти екзамен, тобто виготовити „майстерштук", який розглядала відповідна комісія зі старших майстрів і вирішувала справу прийняття нового члена до свого братства. Цей „екзамен" полягав на вмінні виконувати модель будівлі з брусиків завдовжки півліктя, кладених в'язаним способом. Згідно з цеховими правилами, майстер не мав права вести одночасно більш як дві роботи і мати більше трьох учнів. Ці майстри-теслі, яких майже до кінця XVI ст. називали architektores (будівничих же називали мулярами-muratores), виконували різні будівельні роботи — від мостів, брам, веж, корчем, млинів, жител до церков, костелів, синаґоґ. Знаємо, що львівські майстри брати Яцько та Антон Дроздовичі будували церкву в с. Черепині, а Симеон Дроздович — сиґнатурку на домініканському костелі в с. Підкамені. Тому, коли на пам'ятці чи в іншому документі вказане ім'я майстра, то не знаємо, хто він — сільський „народний" майстер чи цеховий з міста.

Оскільки йдеться про майстрів дерев'яного будівництва, то доречно буде пояснити читачеві процес будови церкви і пов'язану з ним термінологію, яку подаємо за маловідомою і малодоступною працею Якова Головацького[6]. *Зібрана головно на території Галичини, в окремих випадках вона може відрізнятися від загальноукраїнської. У статті вчений наголошує на своєрідному стилі галицьких церков і переходить до будівельного матеріалу.*

*Колоди бувають цілі (**цівки, воблове дерево**) або тесані (**протеси**), але частіше різані пополовині (**пleniці**) або на кілька брусів (**бруси**).*

*Основою церкви є чотирираменний хрест. Якщо має бути п'ятиверха, на п'ять бань, то в основі являє собою хрест з чотирьох рівних рамен, а якщо триверха, то два бічні рамена замикаються невеликими виступами в **причілках** без верхів (бань). Будівля закладається на кам'яній підкладці або на товстих колодах (підвалинах). Потім засновують усю церкву, кладучи плениці або бруси, з'єднуючи їх на кутах (углах) в карби або замки, особливого роду зарубки. **Протеси** обтісують звичайно сокирою або **бардою** до **шмиги** і вигладжують стругом, кладуть назовні круглою стороною (**облом, воблом**) і скріплюють дерев'яними цвяхами (**тиблями, диблями**). Основану таким чином будівлю називають **зрубом**, або **струбом**.*

*Підвищивши цей зруб аршинів на два, залишають зовні на кутах кінці колод, поступово до двох аршинів (**припускають острубини**). Потім горішні колоди знову скорочують (**замикають угли**). На тих припустах навішують дах (**підстріішия, піддашшя**), який прикриває всю заснову довкола церкви. Іноді у великих церквах **піддашшя** оточують дерев'яною решіткою або низьким парканом, з якого виступні (від прясла до прясла) стовпці з прикріпленими до них арками підтримують дах. Такі арки, коли один середній стовпець вирізаний і з'єднує*

[5] 1784 р. у львівському теслярському цеху було всього 8 майстрів і підмайстрів, а у 1833 р.— аж 50. Див.: Історія Львова у документах і матеріалах.— Львів, 1986.— С. 100, 104.

[6] Головацкий Я. Об изследовании памятников русской старины, сохранившихся в Галичине и Буковине // Слово (Львів).— 1872.— Ч. 74.

жолудеподібним закінченням дві арки, які висять на ньому, роблять на ***комарах****, тобто на верхніх ґалереях, навколо зовнішніх стін церкви. Такі арки роблять і на дзвіницях, і тоді їх називають* ***голосниками****.*

*Струб підноситься вище від рівня даху (****підстрішшя****), але всередині церква розділена на арках в'язаними колодами на три частини:* ***вівтар*** *(пресвітерія), середню частину (****мужчинник****) і придверну частину (****жіночник, бабинець або бабник****). На передвівтарній стіні струбу вміщують* ***іконостас****, або* ***Деісус з намісними*** *образами, царськими і дияконськими вратами. На протилежній арці кріплять* ***хори*** *для співаків. У цій смузі стін залишають* ***світло*** *для вікон. Вище від вікон знову роблять невеликий* ***припуск*** *у вигляді ґзимсу, який зовні прикривають ґонтами.*

Потім утворюють заломи і причілки, звужують ***острубини*** *і закладають* ***столець*** *або основу для* ***вісімки*** *(восьмерика), яку, піднявши трохи, звужують, якщо хочуть зробити купол (****баню****) у формі півкулі, грушеподібний, більше або менше розширений, або ж зовсім подібний до піраміди. Не доводячи купол до повного* ***засклеплення****, ставлять дощатий* ***столець****, на якому вбивають стовпці для світильниці або ліхтарні зі* ***світлими*** *або* ***сліпими*** *вікнами, яка прикривається зовні* ***маківкою-банькою****, тобто кроквами з брусів, вирізаних у серцеподібній формі, прикритих зовні бляхою. На вершечку маківки ставлять дубовий кіл, у який вставляють залізний хрест, часом золочений.*

Хрест вставляють у золочену кулю, під хрестом ставлять півмісяць, і роблять це з великим торжеством. Майстер-будівничий, який закладає хрест, повинен висповідатися і запричаститися, одягнувши нову білу сорочку. За народним повір'ям, хрест піднімати мотузом не можна, тільки ***півсотком*** *нового полотна, до якого прив'язують хрест і тягнуть наверх. Дахи криють ґонтами, стіни* ***обшивають*** *ґонтами, ґонти прикрашають нарізками (****зубцями****).*

Нижче подаємо словник майстрів дерев'яного будівництва. Відомості про них виявлено на стінах церков і дзвіниць та віднайдено в літературних друкованих і документальних джерелах. Частина з тих імен уже ввійшла у спеціальну наукову літературу, частина — публікується вперше. Тексти написів на зрубах будівель, пов'язані з іменами майстрів, подаємо повністю.

Володимир ВУЙЦИК, Василь СЛОБОДЯН

СЛОВНИК

АДАМ — майстер-тесля середини XVII ст. зі Львова. Збудував разом з майстром Андрієм у 1660 р. церкву Преображення Господнього для Крехівського монастиря, яку продали 1775 р. до с. Добросина Жовківського району, а розібрали 1876 р. Це була тризрубна трибанна будівля.

Львівська наукова бібліотека ім. В. Стефаника НАН України (далі — ЛНБ НАН України), від. рукописів, ф. 815 (Василіянські монастирі), с. 91.

АЛІЧ Марко — майстер-будівничий XVII ст. на Закарпатті. Збудував 1669 р. церкву в с. Холмці Мукачівського району (тепер перенесена в

м. Добржиків біля с. Пардубець Чеської Республіки), про що свідчив напис на трамі-балці, що стягував наву: **„Создасѧ храмъ сеи рокꙋ аҳ҃д мц҃а марта днѧ д҃“**, та надпоріжнику дверей: **„Марко Алѣчъ / Ро[кѵ] аҳод моръ былъ“**.

Саханевъ В. Новый карпаторусскій эпиграфическій матеріалъ // Науковый сборник товариства „Просвіта“ в Ужгороді.— Ужгород, 1931.— С. 68—100.

АНДРІЙ — майстер-будівничий середини XVII ст. зі Львова. Збудував разом з майстром Адамом у 1660 р. церкву Преображення Господнього для Крехівського монастиря.

АНДРІЮК Іван — майстер-будівничий з Гуцульщини. Помер 1916 р.

З даних Любомира Кричковського, Коломия.

АНТОН — майстер середини XVIII ст. із Західної Бойківщини. Збудував у 1750 р. церкву в с. Росолині й розписав її.

Katalog zabytków sztuki w Polsce. Lesko, Sanok, Ustrzyki Dolne i okolice.— Warszawa, 1982.

АРВАЙ — майстер-будівничий другої половини XIX ст. з Бойківщини. Збудував 1876 р. тризрубну триверху бойківського типу церкву св. Дмитра в с. Погарі Сколівського району.

Драґан М. Українські дерев'яні церкви.— Львів, 1937.— Ч. 1.— С. 171.

БАБИЧ Данило — майстер-будівничий другої половини XVIII ст. з Київщини. Збудував 1785 р. церкву Різдва Пресвятої Богородиці в рідному селі Деремезні Обухівського району Київської області (не існує).

Похилевич Л. Сказанія о населенныхъ местностяхъ Кіевской губернии.— К., 1864.— С. 533.

БАБІЙ Дмитро — майстер-будівничий зі с. Довгої Войнилівської. Збудував у 1808—1809 рр. церкву в своєму селі, а у 1818 р.— в с. Перекосах (обидві — Долинського району).

ЦДІА України у Львові, ф. 408, оп. 1, спр. 54.

БАБЦІВ Стефан — майстер-будівничий другої половини XIX ст. зі с. Слободи-Рівнянської Рожнятівського району. Збудував у 1878 р. дерев'яну церкву в своєму селі.

ЦДІА України у Львові, ф. 201, оп. 1-а, спр. 4162, арк. 48.

БАБ'ЯК Дмитро — майстер-будівничий XIX ст. з Гуцульщини. Звів хрещату трибанну гуцульського типу церкву Різдва Пресвятої Богородиці в с. Ключеві-Великому Коломийського району в 1865 р.

Білоус Ф. Церкви русскія в Галиции и на Буковине.— Коломия, 1877.— С. 8.

БАЛАНДАР Теодор — майстер-будівничий першої половини XVIII ст. з Поділля. Помер 1739 р. Збудував на початку XVIII ст. дерев'яну трибанну церкву св. Миколи в с. Черчему Чемеровецького району на Хмельниччині (не існує).

Приходы и церкви Подольской епархіи // Труды Подольскаго Епархіальнаго историко-статистическаго комитета. Выпускъ 9.— Каменец-Подольскъ, 1901.— С. 443.

БАЛЕНЮК Микола — майстер-будівничий другої половини XIX ст. з Гуцульщини. Помер 1894 р.

З даних Любомира Кричковського, Коломия.

БАНИК Яків — майстер-тесля першої половини XX ст. із Закарпаття. Збудував у своєму рідному селі Ізках Міжгірського району на присілку Матагів дерев'яну дзвіницю у 1922 р.

Дані Михайла Сирохмана, Ужгород.

БАТЮК Іван — майстер-будівничий XVIII ст. з Поділля. Збудував церкву Покрови Пресвятої Богородиці в с. Солобківцях Ярмолинецького району Хмельницької области (тепер не існує), про що свідчив напис на одвірку.

Приходы и церкви Подольской епархіи // Труды Подольскаго Епархіальнаго историко-статистическаго комитета. Выпускъ 9.— Каменец-Подольскъ, 1901.— С. 955.

БИЛЕНЬ Михайло — майстер-будівничий першої половини XIX ст. Народився в с. Хітарі на Бойківщині у 1768 р., помер 1 лютого 1844 р. там же. Збудував десять церков на Бойківщині, в тому числі у 1842—1844 рр. триверху бойківського типу церкву Воздвиження Чесного Хреста в с. Опорці Сколівського району. Священик С. Шепедій у своєму „Істроіостиху" про нього написав: **„А й то Билня Мїхаила, имя его прославила — прославила его рука. Бо то была, была штука, девять церквей збудовати, при десятой ся скончати"**. Ймовірно, він же збудував 1827 р. попередню церкву бойківського типу в с. Лавочному й інші церкви в районі.

Франко І. Вірші Степана Шепедія // Записки Наукового товариства імени Шевченка.— Львів, 1896.— Т. 11, кн. 3. Miscellanea.— С. 2—14; Митці України.— К., 1992.— С. 64.

БИРЯК Іван — майстер-будівничий XIX ст. Разом з іншими під керівництвом майстра С. Костіва звів церкву св. Дмитра в с. Білих Ославах у 1835 р.

Памятники градостроительства и архитектуры УССР.— К., 1985.— Т. 2.— С. 241.

БОБКО Павло — майстер-тесля першої половини XX ст. зі с. Каплинців Тернопільської области. Збудував у 1924 р. дерев'яну каркасну церкву в своєму селі.

ЦДІА України у Львові, ф. 201, оп. 1-а, спр. 4163, арк. 11.

БОЙКІВ Григір — майстер-будівничий XIX ст. з Гуцульщини. Разом з іншими під керівництвом майстра С. Костіва звів церкву св. Дмитра в с. Білих Ославах у 1835 р.

Памятники градостроительства и архитектуры УССР.— К., 1985.— Т. 2.— С. 241.

БОЙКО — майстер початку XX ст. зі с. Гумниськ. За словами мешканців, збудував у 1907 р. церкву св. Володимира в с. Верблянах Буського району за проектом Василя Нагірного.

БОЙЧУК Дмитро, син Луки — майстер-будівничий з Гуцульщини. Народився 1857 р. у с. Яворові біля м-ка Косова, помер там само 1940 р. Збудував понад 40 церков, зокрема, церкву Св. Трійці в Косові за проектом архітектора Євгена Нагірного у 1930-х рр.

З даних Любомира Кричковського, Коломия.

БОКАЛО Кость — майстер-будівничий середини XIX ст. з Жовківщини. Разом з іншими ремонтував у 1851 р. церкву на Великому Передмісті в с. Маґерові Яворівського району, збудовану 1677 р. (не існує).

Драґан М. Українські дерев'яні церкви.— Львів, 1937.— Ч. 1.— С. 151.

БОКШ — майстер-будівничий зі Львова. Збудував 1928 р. дерев'яну церкву в с. Ставках Яворівського району.

ЦДІА України у Львові, ф. 201, оп. 1-а, спр. 4155, арк. 20.

БОЛЮХ Василь — майстер-будівничий першої половини XVIII ст. Збудував у 1728 р. дерев'яну церкву в с. Поручині, про що свідчив напис на одвірку західних дверей.

ЦДІА України у Львові, ф. 201, оп. 1-а, спр. 4157, арк. 20.

БОЛЯНОВСЬКИЙ Павло — майстер-тесля першої половини XX ст. з м-ка Риманова. У 1937 р. розробив проект дерев'яної православної церкви для с. Тиляви, але влада його не затвердила.

Державний архів Львівської області (далі — ДАЛО), ф. 1, оп. 29, спр. 1700.

БОРИС Ілля — майстер початку XX ст. на Пряшівщині. Збудував разом з іншими майстрами у 1923 р. церкву Покрови Пресвятої Богородиці в с. Куримці Свидницького округу, Словаччина.

Ковачовичова-Пушкарьова Б., Пушкар І. Дерев'яні церкви східного обряду на Словаччині // Науковий збірник Музею української культури в Свиднику.— Пряшів, 1971.— № 5.— С. 235.

БРЕГІНЬ Федір — майстер-будівничий першої половини XVIII ст. на Золочівщині. Збудував у 1739 р. церкву в с. Бібщанах Золочівського району, про що свідчить різьблений напис над вхідними дверима в південній стіні бабинця: „**Мастеръ би ѳеωдоръ брегінь**".

Памятники градостроительства и архитектуры УССР.— К., 1985.— Т. 3.— С. 134.

БРЖЕЗОВСЬКИЙ Ігнатій — майстер-тесля початку XX ст. Працював на Холмщині. Під керівництвом майстра М. Жулібова збудував у 1911—1914 рр. церкву св. Дмитра за проектом А. Пуринґа в с. Забірцях Замостського воєводства.

Państwowy Archiwum w Lublinie (далі — PAL), zesp. Chołmski Konsystorz Prawosławny, N 2059.

БРОДАЦЬКИЙ Ілля — майстер-будівничий середини XVIII ст. з Полтавщини. Згідно з контрактом із Петром Конашевичем збудував у 1763 р. церкву в м. Лохвиці, яку не зміг докінчити через смерть.

Таранушенко С. Монументальна дерев'яна архітектура Лівобережної України.— К., 1976.— С. 198.

БРЯНИК Ілько — майстер-тесля першої половини XX ст. із Закарпаття. Разом з іншими майстрами збудував у 1924 р. греко-католицьку церкву св. Василя Великого в с. Соймах (згоріла 1960 р.), а у 1934 р.— православну церкву св. Василя Великого в тому ж селі. У 1937 р. у с. Кужбиях Міжгірського району разом з іншими майстрами звів церкву Успіння Пресвятої Богородиці.

Дані Михайла Сирохмана, Ужгород.

БУЗОВСЬКИЙ І. — майстер перелому XIX—XX ст. з Чернігівщини. Збудував на переломі століть церкву в с. Сильченковому Талалаївського району.

Чернігівщина. Енциклопедичний довідник.— К., 1992.— С. 824.

БУЛКСТРІМІЛ Василь — майстер-тесля першої половини XIX ст. У 1837 р. збудував разом з Г. Млаховським та А. Дудою дерев'яну безверху церкву Собору св. Івана Хрестителя, увінчану на гребені даху нави маківкою, та з дзвіницею, приставленою до бабинця в с. Тиряві-Сільній Кроснянського воєводства.

Brykowski R. Drewniana architektura cerkiewna na koronnych ziemiach Rzeczypospolitej.— Warszawa, 1995.— S. 119.

БУНДАШ Йосиф — майстер-тесля першої половини XX ст. із Закарпаття. Разом з Е. Секерешем збудував 1946 р. у с. Нижньому Коропці Мукачівського району церкву, типову для Закарпаття,— з вежею над бабинцем. Будівництво здійснив з матеріалу розібраної церкви з с. Добратової.

Дані Михайла Сирохмана, Ужгород.

БУХАЙРЦЕЙ М. — майстер-тесля першої половини XIX ст. із Західної Бойківщини. Збудував у 1844 р. дерев'яну церкву в с. Берегах-Долішніх поблизу м-ка Устрик.

Katalog zabytków sztuki w Polsce. Lesko, Sanok, Ustrzyki Dolne i okolice.— Warszawa, 1982.

БУЧОК Ликин — майстер-будівничий XIX ст. зі с. Яворова на Гуцульщині. 1882 р. звів дерев'яну церкву в с. Долині Тлумацького району. Про неї в тодішній газеті невідомий автор написав: „В 1882 р. збудовано з дерева церкву о трьох вежах, що до вкусу і краси в поблизьких селах тутейших немає. Майстер-будівничий (не вчений) Ликин Бучок з Яворова".

Батьківщина (Львів).— 1891.— Ч. 31.

БУЧУК Дмитро — майстер-будівничий зі с. Яворова Косівського району. Народився 1860 р. у с. Яворові, помер там само у 1932 р. Збудував понад 30 церков, дзвіниць і каплиць. Відомі його авторства церкви Св. Трійці в с. Ясенові 1882 р., св. Дмитра у с. Верхньому Рожневі 1895 р., Різдва Пресвятої Богородиці у с. Яворові 1927 р. (всі — Косівського району Івано-Франківської області).

Митці України.— К., 1992.— С. 98.

ВАЙНАГІЙ Юлій — майстер-тесля початку XX ст. зі с. Нанкова Хустського району на Закарпатті. Збудував у 1947 р. терезіанського типу церкву Вознесіння Господнього в с. Перехресному Воловецького району.

Дані Михайла Сирохмана, Ужгород.

ВАРВАРДЮК Ілько — майстер-будівничий перелому XVIII—XIX ст. зі с. Бані-Березової на Гуцульщині. Головний будівничий церкви св. ап. Петра і Павла в рідному селі у 1787 р.

Історія Гуцульщини.— Чикаго, 1985.— Т. 2.— С. 34.

ВАРВАРУК Стефан — майстер-будівничий кінця XIX ст. зі с. Солотвини. Звів у 1893—1894 рр. церкву Покрови Пресвятої Богородиці в с. Ганнівцях Жидачівського району.

Записка на Євангелії з цього села у збірці Музею Івана Федорова у Львові, № 99.

ВАСЕНЬКО Іван — майстер-будівничий з м-ка Камінки-Струмилової. Народився близько 1830 р. у Камінецькому повіті, помер 1872 р. у с. Убині. Збудував церкви в селах Старому Яричеві Кам'янсько-Бузького району в 1860 р., Кудирявцях 1863 р., Кізлові 1866 р., Яблунівці 1868 р. (всі — Буського району) та в Убинях 1872 р. Ремонтував численні церкви в цих районах, зокрема в Стрептові 1868 р., ґрунтовно перебудував церкву в с. Ріпневі Буського району в 1867 р. На церкві в с. Кудирявцях залишив різьблений напис на одвірку західних дверей у бабинець: **„Основанно подъстолпіє храма 27 цвѣтня 1863 назыдатель Іωанъ Васьенко за панована Францъ Іосифа кесаря Австріи и за прычиненніємся благородного Тіта Кеіановского з замыслу преподобного Іоана Грабіянки“.**

Слово (Львів).— 1867.— Ч. 88.— Новинки; 1868.— Ч. 25.— Новинки; 1871.— Ч. 89.— Новинки; Памятники градостроительства и архитектуры УССР.— К., 1985.— Т. 3.— С. 120; Митці України.— К., 1992.— С. 102.

ВАСИЛИШИН Михайло — майстер-будівничий зі с. Сільця-Беньковго. Збудував у 1926—1929 рр. церкву в своєму селі за проектом архітектора Євгена Нагірного.

ЦДІА України у Львові, ф. 201, оп. 1-а, спр. 4151, арк. 15.

ВАСІВ Іван — майстер-тесля початку XIX ст. з Бойківщини. Брав участь у зведенні церкви в с. Нижньому Висоцькому Турківського району у 1813—1814 рр., про що свідчить напис на одвірку західних дверей у церкву: **„Budowla cerkwi tey zaczęta dnia 29 nowemb[ra] // roku [1]813 zakonczona zaś dnia 12 czerwca // An[n]o D[omi]ni 1814 // x[ią]dz Denkowicz paroch Wysoczański // Ioan Stebiwka fundator y wóyt Hawryło Irod // cieśla Mychaył[o] // Towtyn cieśla, mayster // Konstantyn // Rysztey // Ioan // Wasiw cieśla“.**

ВЕКЛИЧ Михайло — майстер першої половини XX ст. з Бойківщини. Збудував у 1924 р. дзвіницю церкви Собору Пресвятої Богородиці в с. Маткові, про що повідомляє напис на одвірку східних дверей. Над входом: **„В честь Трисвятого Бога Творця Вселенної“**, зліва: **„Року Божого“**, справа: **„1924 дня 1/IX“**. Справа в розетці написано: **„Майстер будови сеї Михайло Веклич“**, зліва: **„За старанієм отця богослова Волод[имира] Куновского“.**

Памятники градостроительства и архитектуры УССР.— К., 1985.— Т. 3.— С. 225.

ВЕРХОВЛЯК Василь — майстер-будівничий XIX ст. з Бойківщини. Збудував у 1859—1863 рр. триверху церкву бойківського типу в с. Вицеві Старосамбірського району (тепер перенесена в с. Липовець Дрогобицького району).

Драґан М. Українські дерев'яні церкви.— Львів, 1937.— Ч. 1.— С. 171.

ВИСЛОБОЦЬКИЙ Юліан — майстер-будівничий кінця XIX ст. Збудував у 1897 р. церкву в с. Неслухові Кам'янсько-Бузького району за проектом Василя Нагірного.

ЦДІА України у Львові, ф. 408, оп. 1, спр. 55, арк. 3.

ВОЙТОВИЧ Гаврило — майстер-будівничий другої половини XIX ст. зі с. Купеля Старокостянтинівського повіту Волинської губернії. Збудував у 1873 р. церкву Покрови Пресвятої Богородиці в с. Собківцях Волочиського району на Хмельниччині, а у 1875—1881 рр.— церкву св. ап. Петра і Павла в с. Сородубах Красилівського району, яку звів за проектом архітектора Ростурханова.

Теодоровичъ Н. Историко-статистическое описание церквей и приходовъ Волынской епархіи. Уезд Староконстантиновский.— Почаевъ, 1899.— Т. 4.— С. 828, 712.

ВОЙЦІЦЬКИЙ Іван — майстер-тесля початку XX ст. з м-ка Соколова на Підляшші. Переніс стару дерев'яну церкву з містечка Соколова на цвинтар і виставив там у 1909 р. цвинтарну церкву-каплицю.

ЦДІА України у Львові, ф. 693, оп. 1, спр. 746, арк. 23.

ВОЛОШИНЕНКО Василь — майстер-будівничий середини XVIII ст. з Полтавщини. Докінчив церкву в м. Лохвиці, яку розпочав І. Бродацький у 1763 р.

Таранушенко С. Монументальна дерев'яна архітектура Лівобережної України.— К., 1976.— С. 198.

ВОЛОЩУК Петро — майстер-будівничий початку XX ст. з Підляшшя. Збудував у 1908—1909 рр. церкву в с. Загорові Білопідляського воєводства за проектом архітектора А. Пуринґа.

PAL, zesp. Chołmski Konsystorz Prawosławny, N 2224.

ВОРОНОВИЧІ брати — майстри-будівничі першої половини XX ст. зі с. Соколівки на Гуцульщині. Звели у 1927—1929 рр. разом з майстрами Юрієм Пунтяком і Григорієм Мартищуком нову церкву в с. Уторопах Косівського району.

Грабовецький В. Уторопи. Сторінки історії.— Івано-Франківськь, 1997.

ГАЛАДІЙ Андрій — майстер другої половини XIX ст. з Бойківщини. Збудував у 1877 р. дзвіницю коло церкви Св. Духа 1804 р. у с. Верхній Рожанці Сколівського району, про що повідомляє напис на її одвірку, справа від дверей: „**Сію колокольню // издержками громадскими // за радою отца Григорія Гуменного ієрея // поклавъ Андреи Галадѣи**". Над дверима дата: „**Совружено юніа Р[оку] Б[ожого] 1877**".

Памятники градостроительства и архитектуры УССР.— К., 1985.— Т. 3.— С. 196.

ГАРАСИМОВИЧ Григорій — майстер-будівничий другої половини XIX ст. зі с. Безуєва на Сокальщині. Збудував понад шість церков в околиці. У 1887 р. звів свою шосту будівлю в с. Пархачі (тепер — с. Межиріччя) Сокальського району.

Батьківщина (Львів).— 1886.— Ч. 31.— С. 187; Слово (Львів).— 1887.— Ч. 58.— Новинки.

ГАРАСИМ'ЮК (ГЕРАСИМ'ЮК) Іван, син Михайла — майстер-будівничий кінця XIX ст. зі с. Бабина поблизу м-ка Косова на Гуцульщині. Разом із сином майстром Семеном Гарасим'юком з Бабина будував церкви: в селах Річках Косівського району — св. Василя Великого 1896 р. та Палагичах Тлумацького району — св. арх. Михайла 1895 р., (за проектом Василя Нагірного). У 1895 р. збудував також гуцульського типу церкву св. Василя Великого в с. Москалівцях (частина м-ка Косова).

Руська Рада.— 1886.— Ч. 14.— С. 103.— Новинки; 1887.— Ч. 136.— Оголошення; З даних Любомира Кричковського, Коломия.

ГАРАСИМ'ЮК (ГЕРАСИМ'ЮК) Іван, син Якима — майстер-будівничий другої половини XIX ст. з Гуцульщини. Помер 1900 р.

З даних Любомира Кричковського, Коломия.

ГАРАСИМ'ЮК (ГЕРАСИМ'ЮК) Семен, син Івана — майстер-будівничий кінця XIX ст. зі с. Бабина близько м-ка Косова на Гуцульщині. Працював з батьком майстром Іваном Гарасим'юком. Також самостійно звів церкву Вознесіння Христового в рідному селі Бабині 1896 р.

Руська Рада.— 1886.— Ч. 14.— С. 103.— Новинки; З даних Любомира Кричковського, Коломия.

ГАСИНЕЦЬ Дмитро — майстер-будівничий початку XIX ст. із Закарпаття. Збудував 1813 р. церкву в с. Нересницях, згідно з написом на іконостасі: **„Extructa vero ecclesia haec 1813 sub paroche A. R. Theodoro Kostevycz manu Dimitri Hasinetz“**.

Памятники градостроительства и архитектуры УССР.— К., 1985.— Т. 2.— С. 199; Zaloziecky W. Gotische und Barocke Holzkirchen in den Karpathenlddern.— Wien, 1926.— S. 121.

ГАСЮК Василь — майстер-будівничий середини XIX ст. зі с. Яворова на Гуцульщині. Збудував нову церкву Св. Трійці в с. Товмачику біля м. Коломиї у 1852 р. під керівництвом місцевого господаря Олекси Тодорова. Згоріла 1944 р.

Білоус Ф. Церкви русскія в Галиціи и на Буковине.— Коломия, 1877.— С. 157.

ГАЧКЕВИЧ Іван — майстер-будівничий першої половини XX ст. з м-ка Буська. Зі слів мешканців села, завершив будівництво церкви в с. Ракобовтах Буського району, яке розпочав 1937 р. майстер Музика.

ГЕБИЧ-САСІВСЬКИЙ Григорій — майстер-будівничий перелому XVII—XVIII ст. Збудував церкву св. арх. Михайла в с. Кутах близько смт Олеська у 1687 р., про що свідчить напис на одвірку західних дверей.

Драґан М. Українські дерев'яні церкви.— Львів, 1937.— Ч. 1.— С. 171.

ГЕЙЗИК — майстер-будівничий першої половини XIX ст. зі с. Малих Голоб на Волині. Збудував 1825 р. дерев'яну церкву Різдва св. Івана Хрестителя в с. Кримні Старовижівського району Волинської области.

Теодоровичъ Н. Историко-статистическое описание церквей и приходовъ Волынской епархіи. Уезд Ковельский.— Почаевъ, 1903.— Т. 5.— С. 261.

ГЕККА Ференц — майстер-будівничий з Північної Марморощини. У 1795 р. збудував церкву Св. Духа в с. Колочаві-Горбі Міжгірського району, про що свідчить напис на одвірку: „**Создан҄ъ храм҄ъ сей аѱче при пар[оху] Іоанѣ Поповичѣ при цари Францѣшкѣ II // майстеръ Ференц Гекка. Тогда бѣ велкиі голодъ**“. Церква двозрубна, тридільна, з квадратною вежею над бабинцем. До західного фасаду приставлена відкрита ґалерея-ґанок.

Архів інституту „Укрзахідпроектреставрація“, спр. 3-36-3; Памятники градостроительства и архитектуры УССР.— К., 1985.— Т. 2.— С. 216.

ГЕРАСИМОВИЧ Іван — майстер-будівничий кінця XIX ст. зі с. Бабина поблизу м-ка Косова на Гуцульщині. Збудував у 1898 р. церкву в с. Дуба неподалік с. Рожнятова.

Діло (Львів).— 1897.— Ч. 281.

ГЕФНЕР — майстер-тесля першої половини XX ст. зі с. Антонівки на Закарпатті. Збудував 1943 р. дерев'яну дзвіницю при мурованій церкві Вознесіння Господнього 1798 р. у с. Худльові Ужгородського району.

Дані Михайла Сирохмана, Ужгород.

ГЛЕБА Олекса — майстер-тесля першої половини XX ст. із Закарпаття. Разом з іншими майстрами 1937 р. збудував церкву Успіння Пресвятої Богородиці в с. Кужбиях Міжгірського району.

Дані Михайла Сирохмана, Ужгород.

ГЛЕБА Петро — майстер-тесля першої половини XX ст. із Закарпаття. Разом з іншими майстрами у 1934 р. збудував православну церкву св. Василя Великого у с. Соймах Міжгірського району.

Дані Михайла Сирохмана, Ужгород.

ГЛИВА Ілько — майстер-тесля першої половини XX ст. з Лемківщини. Збудував у 1928 р. православну церкву в с. Бортному.

Кузяк Ф. З хроніки Бортного // Наше слово (Варшава).— 1985.— № 3.

ГЛІНСЬКИЙ Теодор — майстер-тесля першої половини XX ст. з Лемківщини. Збудував разом з майстрами Василем Лизаком і Іваном Лизаком у 1929 р. православну церкву в с. Грабі на Лемківщині.

Archiwum Państwowy w Przemyślu (далі — APP), zesp. Parafie grecko-katolickie województwa Rzeszowskiego, N 55, s. 480.

ГНАТ (ІГНАТ) — майстер-тесля першої половини XVIII ст. з Поділля. Збудував 1775 р. трибанну дерев'яну церкву Покрови Пресвятої Богородиці в с. Думенках Хмільницького району на Вінниччині (не існує), про що свідчив напис на одвірку західних дверей.

Приходы и церкви Подольской епархіи // Труды Подольскаго Епархіальнаго историко-статистическаго комитета. Выпускъ 9.— Каменец-Подольскъ, 1901.— С. 650.

ГНАТКОВСЬКИЙ Іван — майстер-тесля першої половини XIX ст. Збудував у 1830 р. церкву в с. Бережниці-Вижній Кроснянського воєводства.

Kryciński S. Cerkwi w Bieszczadach.— Pruszków, 1995.— S. 39.

ГНИП'ЮК Василь — майстер-будівничий середини XIX ст. з Гуцульщини. Розширив і добудував церкву св. арх. Михайла в с. Дорі у 1844 р. На випусті брусу південної стіни зрубу напис червоною фарбою: **„Majster ciesielski // Wasyl Gnypiuk // R[oku] P[ańskiego] // 1844"**.

Памятники градостроительства и архитектуры УССР.— К., 1985.— Т. 2.— С. 216.

ГОЙ Григорій — майстер-будівничий середини XIX ст. з Жовківщини. Разом з іншими ремонтував у 1851 р. церкву на Великому Передмісті в с. Маґерові Яворівського району, збудовану 1677 р. (не існує).

Драґан М. Українські дерев'яні церкви.— Львів, 1937.— Ч. 1.— С. 171.

ГОЛОВАЧ Антон — майстер-тесля другої половини XIX ст. з м-ка Долини. У 1885 р. докінчив будівництво дерев'яної церкви Різдва Христового у с. Грабівці Калуського району, яке розпочав майстер Василь Кропивич зі с. Перегінська.

Новий пролом.— 1885.— Ч. 213.— Отголоски з краю. От Калуша.

ГОЛОВКА Іван — майстер-тесля першої половини XX ст. з Перемишльщини. Збудував 1929 р. церкву в с. Дахнові Перемишльського воєводства.

Іванусів О. Церква в Руїні.— Ст. Катарінес, 1987.— С. 270.

ГОМЗЯК Йосиф — майстер першої половини XX ст. зі с. Яблунова на Бойківщині. Збудував у 1928 р. дзвіницю в рідному селі. Разом з іншими відновлював церкву в с. Вижніх Нагуєвичах Дрогобицького району в 1932 р., про що залишено напис на зрубі нави: **„Відновлено церков 1932 р. Майстри Гомзяк Осип // Думяк Степан // і Юліян Подляшецький. Комітет о. М. Єднакий // Петро Котин, Михайло и Гринь Хруник // за начáль[ника] гром[ади] // Василя Твердовського"**.

Національний музей у Львові, фототека № 86.

ГОРОВЕНКО Мартин, син Михайла — майстер-будівничий другої половини XVIII ст. з м-ка Богуслава на Київщині. Збудував 1782 р. церкву Покрови Пресвятої Богородиці в с. Дешках Богуславського району Київської области (не існує). Пізніше, після висвячення, був у ній священиком.

Похилевич Л. Сказанія о населенныхъ местностяхъ Кіевской губернии.— К., 1864.— С. 561.

ГОРОШКЕВИЧ Олексій — майстер-будівничий першої половини XVIII ст. з Волині. Народився в селянській сім'ї Андрія Очеретяного на прізвисько Горошко. Навчився читати і писати завдяки дідичеві села Варфоломію Гіжиць-Гіжицькому, у якого ознайомився з теслярським ремеслом і став його архітектором. У 1735 р. збудував у рідному с. Сковородках

Старокостянтинівського району церкву Покрови Пресвятої Богородиці (розібрана 1882 р.). У 1743 р. висвятився на священика і був парохом в цій церкві до смерти у 1766 р. Там же його похоронили, зробивши на стіні нави в південно-західному куті різьблений напис: **„Здѣ упокоися прахъ ієрея Алексія Горошкевича — строителя церкве сія“.**

Теодоровичъ Н. Историко-статистическое описание церквей и приходовъ Волынской епархіи. Уезд Староконстантиновский.— Почаевъ, 1899.— Т. 4.— С. 185, 268—269.

ГОСЯН — майстер-тесля другої половини XIX ст. зі с. Полонної близько с. Команчі. Збудував у 1888—1889 р. церкву в с. Щавному Кроснянського воєводства на Східній Лемківщині.

Kryciński S. Cerkwi w Bieszczadach.— Pruszków, 1995.— S. 136.

ГРИБ Яків — майстер-тесля початку XX ст. з околиць с. Лютовиськ. Збудував у 1904 р. дзвіницю при церкві в с. Михновці Кроснянського воєводства.

Kryciński S. Cerkwi w Bieszczadach.— Pruszków, 1995.— S. 182.

ГРИГОРІЙ — майстер-тесля кінця XVII ст. з м. Дрогобича. Збудував у 1680 р. долішню церкву в с. Вовчому Турківського району, про що залишив різьблений напис, підписавшись: **„Григорій, тесля з Другобичи“.**

Драґан М. Українські дерев'яні церкви.— Львів, 1937.— Ч. 1.— С. 171.

ГРИГОРЧУК Петро — майстер-будівничий першої половини XX ст. зі с. Річок Косівського району. Збудував разом з Іваном Яворським у 1935 р. церкву монастиря студитів у с. Дорі.

ГРИЦЮК Микола — майстер-будівничий початку XX ст. зі с. Вишавської Долини на Гуцульщині. Збудував у 1925 р. церкву Св. Духа в рідному селі.

Історія Гуцульщини.— Львів, 1999.— Т. 4.— С. 512.

ГРУБАР Григорій — майстер-будівничий першої половини XVIII ст. з Поділля. Збудував у 1731 р. разом з майстром Дем'яном Цапкою церкву в с. Тлустому (Товсте) на Тернопільщині. Церква розібрана 1911 р.

ЦДІА України у Львові, ф. 616, оп. 1, спр. 66, арк. 14. Звіт Т. Мокловського.

ГУДАК Ян — майстер першої половини XX ст. на Пряшівщині. Збудував разом з В. Кавулою 1923 р. церкву в с. Гутці Бардиївського округу, Словаччина.

Ковачовичова-Пушкарьова Б., Пушкар І. Дерев'яні церкви східного обряду на Словаччині // Науковий збірник Музею української культури в Свиднику.— Пряшів, 1971.— № 5.— С. 120.

ГУЦУЛЯК Симеон — майстер-будівничий середини XIX ст. зі с. Маняви. Збудував у 1861 р. церкву Благовіщення Пресвятої Богородиці в с. Пістині Косівського району. На західних дверях церкви є різьблений напис: **„Церковъ сія создася аѡѯа года зодчій Сімеонъ Гуцулякъ з Ма-**

нѧвы". У 1885 р. звів хрещату церкву гуцульського типу в с. Бовшові Галицького району.

ЦДІА України у Львові, ф. 201, оп. 1-а, спр. 4139, арк. 1.

ГУЦУЛЯК Стефан — майстер-будівничий середини XIX ст. зі с. Маняви. 1884 р. у с. Викторові Галицького району збудував церкву св. Миколи. Кореспондент газети назвав його — „наш земляк в постолах".

Батьківщина (Львів).— 1884.— Ч. 9.— С. 53. Письмо від Галича.

ҐЕРИНОВИЧ — майстер-будівничий другої половини XIX ст. зі Сокальщини. Збудував 1870 р. церкву Воскресіння Господнього в с. Жужелі (тепер — с. Жужеляни) Сокальського району.

Батьківщина (Львів).— 1879.— Ч. 1.— С. 6.

ҐОРОНЦІЙ Андрій — майстер-будівничий другої половини XIX ст. з Жовківщини. Збудував тризрубну трибанну церкву св. арх. Михайла в с. Нагірцях-Малих Кам'янсько-Бузького району в 1876 р., про що свідчить різьблений напис на одвірку західних дверей: **„Въ имѧ Присвѧтои Троици Бога Отца и Сына и Свитаго Дѹха аминь // Сей храмъ создася рокѹ Божъ аѡѕ. 1876: трѹдами и издержками високоблагороднихъ // ктыторовъ Станїслава и Емілїи Лодискыхъ всполнє съ громадою Нагорыц и Лодини Новои за дѹшпастирства ієрєѧ Петра Стефановича и вонта Василѧ Дворіѧнына маистеръ Андреи Горонцін".**

ҐУЗ Станіслав — львівський тесля першої половини XVII ст. У 1616 р. за угодою з Мартином Кампіаном збудував новий млин на Замарстинові у Львові, за що отримав 23 злоті.

ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 759, арк. 52.

ДАДИНЕЦЬ — майстер другої половини XVIII ст. зі с. Мизова на Волині. 1872 р. збудував тридільну одноверху соборну церкву Воскресіння Господнього в м. Ковелі Волинської області на місці тої, що згоріла. Контракт на будову уклав 22 червня 1872 р.

Гапанович П. Уездный город Ковель Волынской губернии и его Воскресенская церковь // Волынские епархиальные ведомости.— 1873.— № 10.— С. 735.

ДАНИЛІВ Кузь — майстер першої половини XIX ст. з Львівщини. У 1804 р. реставрував разом з Ф. Федасом і П. Мандуєм дзвіницю 1713 р. при церкві в с. Малій Горожанці Миколаївського району. На північно-східному нижньому підкосі різьблений напис: **„Реставрована в рокѹ аѡд м҃ца юніѧ // Ѳеѡдоръ Ѳедасъ, Петро Мандѵи // Кѵз Даниловъ ѵтверди ніа..."** На лівому південно-східному стовпі різьблений напис: **„Рокѹ Бж҃іѧ аѱгі // м҃ца іюніа // д҃ніа кд".**

Памятники градостроительства и архитектуры УССР.— К., 1985.— Т. 3.— С. 169.

ДАНИЛКІВ (ДАНИЛІВ) Іван — майстер-будівничий другої половини XIX ст. зі с. Перегінська. Збудував церкви в селах: Ракові Долинського району — Собору Пресвятої Богородиці, 1888 р. (за проектом В. Нагірного), Вістовій — Різдва Христового, 1889 р., Хотені — св. Миколи, 1888 р.,

Підмихайльому — св. арх. Михайла, 1891 р., Довгому — св. Василя Великого, 1892 р. Калуського району та Чагрові Галицького району — Покрови Пресвятої Богородиці, 1887 р.

Червона Русь (Львів).— 1891.— Ч. 68; Діло (Львів).— 1889.— Ч. 127.

ДЕЙЧУК Іван, син Михайла — майстер-будівничий XIX—XX ст. з Гуцульщини.

З даних Любомира Кричковського, Коломия.

ДЕКОВ'ЯКІН Дмитро — майстер-будівничий другої половини XVIII ст. з Лемківщини. Добудував 1873 р. разом з Т. Русинком вежу-дзвіницю до церкви 1653 р. у с. Рихвалді (тепер — с. Овчари) Новосанчівського воєводства, про що залишено напис на її конструкції.

Brykowski R. Łemkowska drewniana architektura cerkiewna w Polsce, na Słowacji i Rusi Zakarpackiej.— Wrocław, 1986.— S. 120.

ДЕМКІВ Прокіп — майстер-будівничий початку XX ст. зі с. Ціневи. У 1930 р. разом з Т. Джурином здійснив перенесення церкви 1795 р. зі с. Кривок Турківського району до Львова, де вона тепер зберігається у Музеї народної архітектури і побуту.

Драґан М. Українські дерев'яні церкви.— Львів, 1937.— Ч. 1.— С. 171.

ДЕМУЛЯК Михайло-Янек — майстер-будівничий першої половини XX ст. з Пряшівщини. Збудував 1938 р. разом з Д. Козубеньком під керівництвом П. Сурґента церкву Покрови Пресвятої Богородиці в с. Нижньому Комарнику Свидницького округу за проектом Володимира Січинського.

Мушинка М. Церков в Нижньому Комарнику // Загрода.— 1995.— № 1 (4).— С. 34—35.

ДЕРКАЧ — майстер-будівничий середини XVII ст. з Волині. Збудував, за переказами мешканців, однобанну дерев'яну церкву Св. Трійці в с. Крупці колишнього Дубнівського повіту (розібрана у 1880-х рр.). На дверях був зроблений напис: „**Врата сія Господня, праведники вънидуть въ ня. Сооружися храм святыя и нераздѣлимыя Тройцы Р[оку] Б[жия] ахѯв (1662)**".

Теодоровичъ Н. Историко-статистическое описание церквей и приходовь Волынской епархіи. Уезды Ровенский, Острожский и Дубенский.— Почаевъ, 1889.— Т. 2.— С. 1084.

ДЖУРИН Тома — майстер-будівничий початку XX ст. зі с. Ціневи. Звів у 1926 р. церкву в с. Гумниськах Буського району за проектом архітектора Лева Левинського. У 1930 р. разом з П. Демківим здійснив перенесення церкви 1795 р. зі с. Кривки Турківського району до Львова, де вона тепер міститься в Музеї народної архітектури і побуту.

Драґан М. Українські дерев'яні церкви.— Львів, 1937.— Ч. 1.— С. 171; ЦДІА України у Львові, ф. 201, оп. 1-а, спр. 4136, арк. 6.

ДЛУҐОШ Іван — майстер-тесля першої половини XIX ст. зі Сяніччини. Збудував у 1836 р. церкву в с. Дубрівці-Руській біля м. Сянока.

Katalog zabytków sztuki w Polsce. Lesko, Sanok, Ustrzyki Dolne i okolice.— Warszawa, 1982.

ДМИТРІВ — майстер-будівничий початку XX ст. зі с. Ціневи. Збудував у 1927 р. дерев'яну церкву в с. Кологурах Перемишлянського району за проектом архітектора Лева Левинського.

ЦДІА України у Львові, ф. 201, оп. 1-а, спр. 4157, арк. 49.

ДМИТРО — майстер кінця XIX ст. зі с. Яворова на Гуцульщині. У 1894 р. збудував церкву в с. Ковалівці разом з дванадцятьма челядниками з Гуцульщини.

Кобринскій. Торжество освяченія новозбудованой церкви в Ковалівці // Руська рада.— 1894.— Ч. 3.— С. 19—21.

ДОМБРОВСЬКИЙ Леонід — волинський майстер-будівничий початку XX ст. з м. Ковеля. Збудував церкви на Холмщині у 1908 р. в селах Збережжі та Сичині, останню за проектом А. Пуринґа.

ЦДІА України у Львові, ф. 693, оп. 1, спр. 724.

ДОМІНІКОВИЧ Казимир — „майстер куншту теслярського" XVIII ст. Ґрунтовно ремонтував у 1718 та 1736 рр. церкву Св. Духа в м-ку Потеличі, про що залишив різьблений напис на другому брусі знизу північної стіни ліхтаря: „**Аѱні рокꙋ: Михаилъ // Дꙋркалевѣчъ // презвѣтеръ // С^т^: Дха рисовалъ // Казѣмѣръ: тесла**".

Горницькій Є. Записки топографічно-історичні о стародавном містечку Потиличи // Зоря.— 1890.— С. 191—222; Мілясва Л. Стінопис Потелича.— К., 1969.— С. 76—80.

ДРОБИКА В. — майстер-будівничий середини XIX ст. з Північної Буковини. Збудував 1850 р. церкву в с. Оршівцях Кіцманського району, про що свідчить різьблений напис на вівтарі.

Архів інституту „Укрзахідпроектреставрація", спр. ЧВ-40-1/15.

ДРОЗД Лаврентій — майстер-будівничий другої половини XIX ст. зі с. Жидятича біля Львова (тепер — с. Гамаліївка). Збудував трибанні церкви в с. Гряді у 1876 р., де залишив втрачений тепер напис: „**Сеи храм Божіи создася Р[оку] Б[ожого] аѡои дня 1 го юнія за стараніем пр[еподобного] о[тця] Ю. Туркевича, приходника місцевого, бл[агородного] Папіуса колятора і речениx братeльників Іоана Базарника, Ілії.., Іоана Ястремського и прочих і завідателя будови Лавриньца Дрозда з Жидятича**" у 1882 р., згідно з написом на одвірках західних дверей у бабинець: „**Сеи храмъ господенъ созданъ 1882 за времена мѣстного іерея Ѳеофіла Полянскаго и чес[тного] мѣстн[ого] дяко-учителя Григорія Бурака і чест[них] мѣст[них] провизоров церковных Василія Кулинича, Василія Мартина, начальника ѡбщини Дмитрія Соловія предпримщикомъ зданія сего честн[им] гос[подарем] Лаврентіем Дрозд[ом] из Жидатичъ, издержкамы громады**". А також звів однобанну церкву в с. Глуховичах Пустомитівського району у 1881 р.

ЦДІА України у Львові, ф. 146, оп. 20, спр. 949; ф. 201, оп. 1-а, спр. 4137, арк. 10.

ДРОЗДОВИЧ Антон — майстер-будівничий середини XVIII ст. зі Львова, з Тарнавки на Краківському передмісті. Разом з братом Яцентієм уклав контракт 1757 р. на побудову церкви в с. Черепині Пустомитівського району, яку звели наступного ж року.

Вуйцик В. Контракт на побудову дерев'яної церкви в селі Черепині на Львівщині // Вісник [інституту] „Укрзахідпроектреставрація" (Львів).— 1994.— Ч. 2.— С. 50—54.

ДРОЗДОВИЧ Симеон — львівський майстер-тесля початку XVIII ст. За контрактом з 7 вересня 1712 р. виконав барокову сиґнатурку для костелу домініканського монастиря у с. Підкамені Бродівського району.

Barącz S. Dzieje klasztoru oo. Dominikanów w Podkamieniu.— Tarnopol, 1870.— S. 132.

ДРОЗДОВИЧ Яцентій — майстер-будівничий середини XVIII ст. зі Львова, з Тарнавки на Краківському передмісті. Разом з братом Антоном уклав контракт 1757 р. на побудову церкви в с. Черепині, яку звели наступного ж року. У 1775 р. за контрактом від 16 вересня збудував церкву в с. Ставчанах (токож Пустомитівського району, не збереглась) за 400 злотих. За те, що додатково взяв по 50 злотих — разом 500, його заскаржив перед львівським війтівським судом парох Михайло Тарнавський з парафіянами.

Вуйцик В. Контракт на побудову дерев'яної церкви в селі Черепині на Львівщині // Вісник [інституту] „Укрзахідпроектреставрація" (Львів).— 1994.— Ч. 2.— С. 50—54; ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 1042, док. 970.

ДУБИНА Степан — майстер-тесля другої половини XIX ст. зі с. Стиборівки. Разом з Г. Саганом збудував у своєму селі дзвіницю в 1878 р.

Національний музей у Львові, фототека № 86.

ДУДА Андрій — майстер-тесля першої половини XIX ст. Збудував разом з Г. Млаховським та В. Булксрімілом у с. Тиряві-Сільній Кроснянського воєводства дерев'яну безверху церкву Собору св. Івана Хрестителя 1837 р., увінчану на гребені даху нави маківкою, та з дзвіницею, приставленою до бабинця.

Brykowski R. Drewniana architektura cerkiewna na koronnych ziemiach Rzeczypospolitej.— Warszawa, 1995.— S. 119.

ДУЛЬФІК Леон — майстер-будівничий початку XX ст. з м. Дрогобича. Звів у 1925 р. церкву в с. Козьовій Сколівського району.

Діло (Львів).— 1924.— Ч. 72, 73.

ДУМ'ЯК Ілля — майстер-будівничий початку XIX ст. на Дрогобиччині. Збудував 1801 р. разом з майстром І. Панасом церкву в с. Вижніх Нагуєвичах Дрогобицького району, про що свідчить напис: „**[Со]здася домъ Божія року Божаго аωа стараніемъ власнымъ па... и горнои Н^а^гуевскои: за бытности: велеб[ного] Отца Виннѣцкаго пароха, маистеръ Іωанъ Панасъ и Іліи Думакъ, началник фундаціи Іωанъ Мацъ и Іωан Климко**". У 1818 р. збудував церкву в с. Колпці Дрогобицького району, про що залишив напис: „**Сооружися святая обитель сея року аωні дня кг маа которои маистер будовал Илія Думяка і за пресвітерж іере[я] Волошинского... [к]титори фундатори Стефана Стецишинаго... Колпця**".

Драґан М. Українські дерев'яні церкви.— Львів, 1937.— Ч. 1.— С. 171; Сулик Р. Перлини дерев'яної архітектури Бойківщини (З альбомів М. Драгана).— Львів, 1995.— С. 41.

ДУМ'ЯК Степан — майстер першої половини XX ст. на Дрогобиччині. Разом з іншими відновлював церкву в с. Вижніх Нагуєвичах Дрогобицького району в 1932 р., згідно з написом на зрубі нави: **„Відновлено церков 1932 р. Майстри Гомзяк Осип // Думяк Степан // і Юліян Подляшецький. Комітет о. М. Єднакий // Петро Котин, Михайло и Гринь Хруник // за начальника] гром[ади] // Василя Твердовського".**

ЄҐЕРМАН Йосиф — майстер-будівничий кінця XIX ст. зі Львова. Збудував у 1892—1893 рр. дерев'яну церкву в с. Пісочній Миколаївського району.

ЦДІА України у Львові, ф. 201, оп. 1-б, спр. 3937, арк. 10.

ЄФИМОВИЧ М. — майстер-будівничий кінця XVII ст. на Чернігівщині та Стародубщині. Збудував церкву св. Миколи у 1680-х рр. у м. Стародубі, тепер Брянської области Росії, а у 1692 р. отримав від глухівського сотника Федоровича контракт на вибудування „такого же подобия як церква Миколи в Стародубі" в м. Глухові.

Таранушенко С. Монументальна дерев'яна архітектура Лівобережної України.— К., 1976.— С. 12.

ЖЕРЕБЕЦЬКИЙ Кость — майстер-тесля початку XX ст. з м. Турки. Збудував у 1913 р. церкву в с. Березові Старосамбірського району.

Діло (Львів).— 1913.— Ч. 284.

ЖУЛІБОВ Микола — майстер-будівничий початку XX ст. Працював на Холмщині. Збудував у 1911—1914 рр. церкву за проектом А. Пуринґа в с. Забірцях Замостського воєводства.

PAL, zesp. Chołmski Konsystorz Prawosławny, N 2059.

ЗАБОРОВСЬКИЙ Іван — майстер-будівничий другої половини XVIII ст. з Жидачівщини. Збудував у 1766 р. церкву в с. Сулятичах Жидачівського району разом з П. Ксидриком.

Драґан М. Українські деревляні церкви.— Львів, 1937.— Ч. 1.— С. 171.

ЗАГОРА Трохим — майстер-будівничий кінця XVII — початку XVIII ст. з с. Рокитного на Підляшші. Збудував у 1678 р. церкву в с. Воскреничах, у 1687 р.— церкву в с. Горбові, а у 1704 р.— в с. Рокитному, всі — у Білопідляському воєводстві (не збереглися). На збереженій іконі іконостасу в с. Воскреничах є напис: **„В лѣто ахои сосданъ бы^{ст} се^{и} до^{м} Божи^{и} заложени^{и} // Благовщение Пр^{с}тыѧ Бцы Собор Стого Арха^{н}гла Хва // Михаила и Стого Доминіка при благовѣрно^{м} короли // Іоанѣ і за его мясти преосщеного кнѧзѧ вел^{е}бнага // Бенедикта на Глиникѹ Глиского еппа Володымерского // і Бере^{с}те^{н}ского а придержави велможны^{х} пано^{в} его м[илостей] пана // Ꙗна Каролѧ Копцѧ воеводы полоцкого Старосты Бере^{с}тіе // і велможно^{и} ее мл^{с}ти панеи Люкрецы^{и} Мари^{и} грабѧ^{н}ки сіроітъ // Коп^{ц}ево^{и} каштелѧновои Тоцкои. А за пильнымъ ста // ранімъ и коштомъ его Трохима Загоровыхъ мелніка // вѹскриского и жони его Марні..."** На фундаційній іконі зі с. Рокитного є напис: **„Roku Panskiego 1704 die. 9. marca // Ja Zachar Trohim postawiłem ten dom // Boži na czesc na chvale P[anu] Bogu i Truici S[więtej] Iedynej // Na p[amieć] Marii i wszitkim S[więtym] Aniołom B[ożym] na odpusczen[ie] // G[rzechów] abi sie m[odlili] za mną do P[ana] Boga. G. w Rokitny".**

ЗАГУРСЬКИЙ С. — майстер-будівничий другої половини XIX ст. з Бережанщини на Тернопільщині. Збудував у 1872 р. дзвіницю при церкві св. Бориса і Гліба в с. Шумлянах Бережанського району.

Памятники градостроительства и архитектуры УССР.— К., 1986.— Т. 4.— С. 46.

ЗЕМЛІК Станіслав — майстер-тесля першої половини XX ст. з Лемківщини, поляк з походження. Збудував у 1930 р. православну церкву в с. Вишноватці на Лемківщині.

APP, zesp. Parafie grecko-katolickie województwa Rzeszowskiego, N 55, s. 482.

ЗУБІВ Павло — майстер-будівничий першої половини XIX ст. на Жидачівщині. Збудував у 1822 р. дзвіницю для церкви в с. Корчівцях Жидачівського району. На надпоріжнику дверей її різьблений напис: **„Dnia 1 Marca Roku 1822 Pawło Zubow postawyl"**.

Памятники градостроительства и архитектуры УССР.— К., 1985.— Т. 3.— С. 130.

ІВАНИКОВИЧ Василь — майстер-будівничий першої половини XIX ст. з Бойківщини. Разом з І. Мельниковичем звів у 1838 р. церкву Собору Пресвятої Богородиці в с. Маткові Турківського району, про що свідчить напис на одвірку південних дверей у наву: **„Maystrowie tey budowli // byli Janusz Mielniko // wicz, Wasyl Iwanykowicz"**. З головного входу: **„Tey świątyni fundamenta"**, на лівому одвірку: **„Założone dnia 21 czerw[ca]"**, на правому: **„Roku 1838"**.

Драґан М. Українські дерев'яні церкви.— Львів, 1937.— Ч. 1.— С. 171.

ІВАНОВ Омелян — майстер-тесля середини XVIII ст. з м. Стародуба. Разом з іншими майстрами підписав 30 березня 1766 р. контракт з обозним стародубського полку Скоруппою на побудову тризрубної дерев'яної одноверхої церкви св. Миколи та св. Косми і Дем'яна в с. Кустичах цього полку.

Ділова документація Гетьманщини.— К., 1993.— С. 93—94.

ІВАНЮК Микола — майстер-будівничий другої половини XIX ст. з Гуцульщини. Помер у 1900 р.

З даних Любомира Кричковського, Коломия.

ІЛЕЧКО Іван — майстер-будівничий початку XIX ст. з Дрогобиччини. Ремонтував у 1825 р. церкву св. Юра в м. Дрогобичі разом з С. Луківим, про що залишив різьблений напис на надпоріжнику північно-західних дверей у бабинець: **„Сеи дом Бжіи подважении пѣвътора лѣкте новѣ стандерѣ каменѣ фѣляри на оуглахъ маистрове иоанъ илечко и стефан лукѣвъ. За ринскихъ срѣблѣ лв. за провѣзоров иоанъ лободич и егнатии лупак за стараніемъ цѣлого брацтва року б[ожого] аѡке мца юлія дня а"**.

Драґан М. Українські дерев'яні церкви.— Львів, 1937.— Ч. 1.— С. 24.

ІРОД Гаврило — майстер-тесля початку XIX ст. з Бойківщини. Брав участь у зведенні церкви в с. Нижньому Висоцькому Турківського району в 1813—1814 рр., про що свідчить напис на одвірку західних дверей:

„Budowla cerkwi tey zaczęta dnia 29 nowemb[ra] // roku [1]813 zakonczona zaś dnia 12 czerwca // An[n]o D[omi]ni 1814 // x[ią]dz Denkowicz paroch Wysoczański // Ioan Stebiwka fundator y wóyt Hawryło Irod // cieśla Mychaył[o] // Towtyn cieśla, mayster // Konstantyn // Rysztey // Ioan // Wasiw cieśla".

І. Ф. М. П. (IFMP) — майстер-будівничий кінця XVII ст. Збудував у 1697 р. церкву-каплицю в с. Махнівцях Золочівського району, про що залишив різьблений на одвірках напис: **„Р[оку] Б[ж҃ия] ахчз мц҃а сеп[темв]рѧ д҃н к҃ // te kaplice budował IFMP // Ian Zwywyhowski sk.“** Ймовірно, дві перші літери є скороченням ініціалів І. Ф., а М. П. — це майстер поморянський, тобто з міста Поморянів, що лежить поряд.

Гвозда І. Дерев'яна архітектура Українських Карпат.— Нью-Йорк, 1973.— Іл. 107.

КАВУЛА Василь — майстер першої половини XX ст. на Пряшівщині. Збудував разом з Я. Гудаком у 1923 р. церкву в с. Гутці Бардиївського округу, Словаччина.

Ковачовичова-Пушкарьова Б., Пушкар І. Дерев'яні церкви східного обряду на Словаччині // Науковий збірник Музею української культури в Свиднику.— Пряшів, 1971.— № 5.— С. 120.

КАГУЙ Стефан — майстер початку XX ст. Збудував дзвіницю біля церкви в с. Татаринові Городоцького району, на якій залишив свій напис: **„1923 // Дзвониця // сія // создана // Р[оку] Б[ожого] // ацкг // Тоту // дзвоницу // рос // Стефан // Кагуй“.**

КАЛІТА Роман — майстер-будівничий середини XIX ст. з Тернопільщини. Ремонтував у 1843 р. церкву в с. Зарубинцях біля м-ка Скалата.

Драґан М. Українські дерев'яні церкви.— Львів, 1937.— Ч. 1.— С. 151.

КАЛІЩИНСЬКИЙ Михайло — майстер-будівничий першої половини XVIII ст. з околиць Львова. У 1718 р. ремонтував церкву в с. Вовкові Пустомитівського району, про що залишив різьблений напис на одвірках дверей у бабинці: **„Во ім҃а Ѡца и Сына и С҃тог Д҃ха А҃мь // Сыѧ церковъ новосоздасѧ // за с҃щего іереѧ Ды // митры Ло // зѣнскаго // Рокꙋ Б҃жго // аѱе // фꙋндаторъ // Іаковъ // ѡстапек // Важыласѧ // за с҃щего // іе // реѧ Мыха // ила Вішно // вского // Року Б҃жго // аѱі҃ѳ // провѣзор // Ігнатии // Несторъ // маистер // Михаил // Калицѣнъ // скии“.**

КАНЮК Іван — майстер-будівничий першої половини XVIII ст. з Поділля. Збудував у 1722 р. тризрубну трибанну церкву Різдва Пресвятої Богородиці в с. Боришківцях Кам'янець-Подільського району на Хмельниччині (розібрана у 1890 р.), під якою пізніше був похований.

Приходы и церкви Подольской епархіи // Труды Подольскаго Епархіальнаго историко-статистическаго комитета. Выпускъ 9.— Каменец-Подольскъ, 1901.— С. 400.

КАРМАЗИНКІВ Григір — майстер-будівничий середини XVIII ст. з Поділля. Збудував у 1776 р. дерев'яну трибанну церкву Покрови Пресвятої Богородиці в с. Говорах Віньковецького району Хмельницької области, яка згоріла у 1868 р. На одвірку її західних дверей був різьблений напис: **„Сія церковъ храму Покрови Пресвятои Богородицы создася въ веси Говорахъ**

мастеромъ Григоримъ Кармазинковымъ року Божія аѱоѕ іюня ѳ҃ дня при ієреи Ѳеодосіи Орловском в добрахъ в[елможнои] п[ани] Старинскои хоронжои Червоногрудскои".

Приходы и церкви Подольской епархіи // Труды Подольскаго Епархіальнаго историко-статистическаго комитета. Выпускъ 9.— Каменец-Подольскъ, 1901.— С. 910.

КАРМАНСЬКИЙ Гаврило — майстер-будівничий середини XIX ст. У 1859 р. відремонтував церкви в с. Хотинці Перемишльського воєводства, про що залишив різьблений напис на кружалі бані: „**Года 1859 дна 3° юлія манстеръ Гавріилъ Карманськіи**".

КАРПА Петро — майстер-будівничий першої половини XX ст. із Закарпаття. Збудував у 1927 р. церкву св. пр. Іллі в с. Сопках та св. арх. Михайла у с. Верхньому Бистрому 1933 р. (обидві — Міжгірського району).

Дані Михайла Сирохмана, Ужгород.

КАРПОВІ... Григорій — майстер-будівничий другої половини XVIII ст. на Чернігівщині. Збудував у 1775 р. церкву в с. Пекарові Сосницького району, про що залишив різьблений напис на одвірку західних дверей у бабинець: „**Сооружися храмъ сєй... Григориємъ Карпові...**"

Чернігівщина. Енциклопедичний довідник.— К., 1992.— С. 641.

КАРЧЕВСЬКИЙ Микола — майстер-будівничий перелому XIX—XX ст. з м. Калуша. Збудував у 1899 р. дерев'яну церкву в с. Підгірках Калуського району.

ЦДІА України у Львові, ф. 201, оп. 1-а, спр. 4163, арк. 49.

КАСИНЕЦЬ Степан — майстер-тесля першої половини XX ст. із Закарпаття. Разом з П. Русином збудував у 1943 р. церкву Різдва Пресвятої Богородиці в с. Пузняковцях Мукачівського району за типом мурованих терезіанських споруд.

Дані Михайла Сирохмана, Ужгород.

КАСПЕРОВИЧ Микола — майстер-будівничий початку XX ст. з м. Миколаєва-над-Дністром. Збудував у 1910 р. церкву в с. Уричі Сколівського району за проектом архітектора Василя Нагірного.

ЦДІА України у Львові, ф. 201, оп. 1-а, спр. 4149, арк. 21.

КВАТИРКА — майстер-тесля перелому XIX—XX ст. з Волині. Збудував, за свідченням мешканців, церкву в 1900 р. у с. Скриговому Гороховського району.

Архів інституту „Укрзахідпроектреставрація", спр. В-61-3/7.

КЕРНОЗИЦЬКИЙ Микола — майстер-будівничий першої половини XVII ст. з Лемківщини. Збудував у 1604 р. церкву в с. Поворознику Новосанчівського воєводства, про що свідчить напис на одній з балок південної стіни нави.

Brykowski R. Łemkowska drewniana architektura cerkiewna w Polsce, na Słowacji i Rusi Zakarpackiej.— Wrocław, 1986.— S. 119, 123.

КИ... Григорій — майстер-будівничий першої половини XVIII ст. з Бойківщини. Збудував у 1726 р. церкву в с. Дністрику-Головецькому Старосамбірського району (розібрана 1929 р.), залишивши на бантинісгяжці нави нечіткий напис, через що неможливо встановити повне прізвище.

Драґан М. Українські деревляні церкви.— Львів, 1937.— Ч. 1.— С. 171.

КИЗИМ Василь — майстер другої половини XIX ст. на Дрогобиччині. Збудував разом з І. Летнянчином та І. Кондурою у 1871 р. дзвіницю в с. Грушеві Дрогобицького району.

Сулик Р. Перлини дерев'яної архітектури Бойківщини (З альбомів М. Драгана).— Львів, 1995.— С. 35.

КИКИНА Ілько — майстер-тесля першої половини XX ст. із Закарпаття. Збудував з іншими майстрами церкву Вознесіння Господнього в с. Гунядах Берегівського району в 1940 р.

Дані Михайла Сирохмана, Ужгород.

КИНИЧЕНКО Іван — майстер-будівничий середини XIX ст. на Київщині. Збудував у 1856 р. цвинтарну церкву Всіх Святих у рідному селі Піщаній Звенигородського району Черкаської области (не існує).

Похилевич Л. Сказанія о населенныхъ местностяхъ Кіевской губернии.— К., 1864.— С. 384.

КІКТА Сенько — майстер-тесля другої половини XIX ст. Збудував у 1887 р. дзвіницю при церкві в с. Гломчі, про що свідчить напис на її порталі, а також дзвіницю при церкві в с. Чертежі.

Katalog zabytków sztuki w Polsce. Lesko, Sanok, Ustrzyki Dolne i okolice.— Warszawa, 1982.

КІСЬ Да(нило?) — будівничий першої половини XIX ст. на Бережанщині. У 1827 р. ремонтував дерев'яну церкву св. Миколи в м. Бережанах. На північній стіні зрубу різьблений напис: „**Манстеръ Да: Кісъ // поправлена церкви // Рокꙋ Б[ожого]: 1827 // Андреи // Спитко // реєнт // іꙋбелеꙋсъ // бꙋвъ // рокꙋ 1826**".

КІЧ Михайло — майстер-будівничий першої половини XX ст. із Закарпаття. Зводив хати, водяні млини, пили, а також різьбив для церков. Працював з Фічоряками, батьком і сином.

Дані Михайла Сирохмана, Ужгород.

КЛЕМОВИЧ Н. — майстер-будівничий перелому XVIII—XIX ст. Збудував у 1799 р. церкву в с. Стриївці Збаразького району, про що свідчив напис на одвірках надпоріжника західних дверей: „**Тщаніем... Іо. Городецкого сооружи И. Клемовичъ зодець соверши же есть Р[оку] Б[ожого] аѱчѳ юліа д[ня] кн҃и**".

ЦДІА України у Львові, ф. 201, оп. 1-а, спр. 4147, арк. 35.

КЛЮЧКОВИЧ — майстер-тесля першої половини XX ст. із Закарпаття. Збудував разом з Токарчиком під керівництвом майстра П. Тріщули у 1946 р. дерев'яну церкву Вознесіння Господнього в с. Родниковій Гуті Свалявського району.

Дані Михайла Сирохмана, Ужгород.

КОБЧУК (КОВБЧУК) Лесь — майстер-будівничий кінця XIX — першої половини XX ст. зі с. Яворова на Гуцульщині. У 1894 р. збудував для Краєвої виставки у Львові дерев'яну церкву в гуцульському стилі, яку пізніше продали і перевезли до с. Красова Миколаївського району Львівської області, де освятили 10 вересня 1895 р. на честь св. Параскеви. У 1926 р. за проектом Тадея Врубеля збудував церкву в с. Трофанівці на Коломийщині, а 1927 р. брав участь у спорудженні церкви в с. Яворові (Косівщина).

Шухевич В. Гуцульщина.— Львів, 1899.— Ч. 1.— С. 117, 139; Галичанин.— 1895.— Ч. 209.— Новинки. Довкола Львова; Наш прапор.— 1933.— Ч. 66; Gloger Z. Budownictwo drzewne i wyroby z drzewa w dawnej Polsce.— Warszawa, 1907.— T. 1.— S. 92; Січинський В. Історія українського мистецтва.— Нью-Йорк, 1956.— Т. 1.— С. 105.

КОВАЛЬ Симеон — майстер-будівничий першої половини XX ст. зі с. Ціневи. Збудував у 1924 р. церкву в с. Довголуці Стрийського району, а у 1927—1928 рр. разом з майстрами Еміліаном Комаром та Юрком Мацелою — церкву в с. Побуці Сколівського району.

ЦДІА України у Львові, ф. 201, оп. 1-а, спр. 4159, арк. 61; Сулик Р. Дерев'яне церковне будівництво на Стрийщині.— Львів; Стрий, 1993.— С. 18.

КОВАЛЬСЬКИЙ Т. — майстер-будівничий кінця XIX ст. Збудував у 1897 р. церкву в с. Явчому Рогатинського району.

ЦДІА України у Львові, ф. 201, оп. 1-а, спр. 4162, арк. 23.

КОВБАШИН Василь — майстер-будівничий початку XX ст. зі с. Верхнього Бистрого на Закарпатті. За свою високу майстерність дістав прізвисько Сус (Ісус). У 1905 р. звів церкву св. Івана Хрестителя у с. Тітківцях Міжгірського району, про що залишив напис на одвірку. У 1913 р. збудував церкву Покрови Пресвятої Богородиці в с. Стригальні Міжгірського району. У 1923 р. звів дзвіницю до церкви св. Миколи 1750 р. у с. Облясці того ж району.

Дані Михайла Сирохмана, Ужгород.

КОВЦУНЯК Петро — майстер-будівничий початку XX ст. Збудував дзвіницю церкви Зачаття Пресвятої Богородиці в с. Білих Ославах у 1922 р., як свідчить залишений на її дверях напис: **„Петро Ковцуняк будовав 1922“.**

КОЖУЧУК — майстер другої половини XIX ст. з Бойківщини. Збудував у 1862 р. разом з Ф. Ровим'юком дзвіницю при церкві в с. Тухольці Сколівського району, про що свідчить напис (втрачений) на одвірку. На надпоріжнику вирізьблена дата: **„Рокꙋ 1862“**. На правому одвірку — **„Kożuczuk“**, на лівому — **„Feodor // Rowymj(u)k // M“**.

Архів інституту „Укрзахідпроектреставрація“, спр. ЛО-30-1; Памятники градостроительства и архитектуры УССР.— К., 1985.— Т. 3.— С. 201.

КОЗАК Симеон — майстер-будівничий другої половини XIX ст. з Галичини. Народився 1839 р., помер у 1924 р. За своє життя звів близько десяти церков. Відомі його авторства церква св. Миколи 1865 р. в с. Ульгівку Замостського воєводства (не існує), трибанна церква св. Параскеви 1866 р. у с. Забір'ї Жовківського району на Львівщині, трибанна церква в

с. Гійчому Жовківського району, трибанна церква св. арх. Михайла 1869 р. у с. Гільчому Замостського воєводства (не існує), церква св. Бориса і Гліба в с. Річиці 1882 р. Замостського воєводства (не існує), однобанна церква св. Косьми і Дем'яна в с. Корчеві Сокальського району (не існує), трибанна церква св. арх. Михайла 1886 р. в с. Вербиці Замостського воєводства (розвалилася 1992 р.) та трибанна церква св. Параскеви в с. Карові Сокальського району на Львівщині.

Brykowski R. Drewniana architektura cerkiewna na koronnych ziemiach Rzeczypospolitej.— Warszawa, 1995.— S. 115.

КОЗЛОВСЬКИЙ Юрко — майстер-будівничий початку XX ст. із Закарпаття. Завершив у 1925 р. будівництво дерев'яної церкви св. пр. Іллі в с. Верхній Грабівниці Воловецького району, яку розпочав майстер І. Шімон.

Дані Михайла Сирохмана, Ужгород.

КОЗУБАЛ — майстер-тесля середини XIX ст. з-під м. Кросна. Збудував у 1839 р. церкву в с. Бабичах Перемишльського воєводства.

Kryciński S. Pogórze Przemyskie.— Warszawa, 1992.— S. 55.

КОЗУБЕНЬКО Денис — майстер-будівничий першої половини XX ст. з Пряшівщини. За проектом Володимира Січинського збудував 1938 р. разом з М. Демуляком під керівництвом П. Сурґента церкву Покрови Пресвятої Богородиці в с. Нижньому Комарнику Свидницького округу.

Мушинка М. Церков в Нижньому Комарнику // Загрода.— 1995.— № 1 (4).— С. 34—35.

КОЛЕСНИКІВ Іван — майстер середини XX ст. За словами мешканців, збудував церкву-каплицю в с. Мостах Городоцького району в 1948 р.

КОЛОДІЙ Михайло — майстер-тесля перелому XVIII—XIX ст. Збудував у 1802 р. церкву в с. Дудинцях.

Katalog zabytków sztuki w Polsce. Lesko, Sanok, Ustrzyki Dolne i okolice.— Warszawa, 1982.

КОЛТИКА Василь — майстер-будівничий початку XVIII ст. зі с. Серн на Яворівщині. У 1711 р. ремонтував церкву XVII ст. в с. Малнові Мостиського району (не існує), про що залишив напис на бантині дзвіниці: **„Anno Dom[ini]: 1711: церква бист: важенна и предѣл создан: звонница бист важ[єнна]: 1723 маи[стє]р: Васил Колтыка Сєрнъ"**.

Драґан М. Українські дерев'яні церкви.— Львів, 1937.— Ч. 1.— С. 24.

КОМАР Григорій — майстер-будівничий першої половини XX ст. зі с. Ціневи. Разом з майстром Михайлом Комаром збудував 1921 р. церкву в с. Тернавці Сколівського району, згідно з написом на таблиці в церкві. 1926 р. зобов'язався вибудувати нову дерев'яну церкву в с. Багноватому Турківського району згідно з фотографією старої. Будівництво нової церкви розпочали у 1928 р. поруч зі старою.

ДАЛО, ф. 1, оп. 25, спр. 1647, арк. 12, 15.

КОМАР Дмитро — майстер-будівничий початку XX ст. зі с. Ціневи. Збудував у 1905 р. церкву в с. Плав'ї-Вандрусівці Сколівського району.

ЦДІА України у Львові, ф. 201, оп. 1-а, спр. 4153, арк. 14.

КОМАР Еміліян — майстер-будівничий першої половини XX ст. зі с. Ціневи. Збудував у 1927—1928 рр. разом з майстрами Семеном Ковалем та Юрком Мацелою церкву в с. Побуці Сколівського району, а у 1933 р.— церкву в с. Скоморохах-Нових Галицького району.

ЦДІА України у Львові, ф. 201, оп. 1-а, спр. 61, арк. 4159.

КОМАР Михайло — майстер-будівничий першої половини XX ст. зі с. Ціневи. Разом з майстром Григорієм Комаром збудував у 1921 р. церкву в с. Тернавці Сколівського району.

КОМАРІВ (КОМАР?) Михайло — майстер-будівничий першої половини XX ст. зі с. Ціневи. У 1904 р. вибудував церкву в с. Березниці Балигородського деканату (тепер Польща).

Перемиські епархіальні відомості.— 1904.— С. 169.

КОМАРНИЦЬКИЙ Микола — майстер-будівничий початку XX ст. з Бойківщини. Збудував 1905 р. разом з теслями Федчаком і Михайлом Яворським дзвіницю при церкві в с. Нижньому Висоцькому Турківського району, про що свідчить напис на її одвірку.

Памятники градостроительства и архитектуры УССР.— К., 1985.— Т. 3.— С. 226.

КОНДРАЧ — майстер-тесля середини XIX ст. з Лемківщини. Збудував у 1872 р. церкву в с. Злоцькому Новосанчівського воєводства.

Brykowski R. Łemkowska drewniana architektura cerkiewna w Polsce, na Słowacji i Rusi Zakarpackiej.— Wrocław, 1986.— S. 128.

КОНДУРА ІВАН — майстер другої половини XIX ст. на Дрогобиччині. Збудував разом з І. Летнянчином та В. Кизимом у 1871 р. дзвіницю в с. Грушеві Дрогобицького району.

Сулик Р. Перлини дерев'яної архітектури Бойківщини (З альбомів М. Драгана).— Львів, 1995.— С. 35.

КОПЕЛЧУК Петро — майстер-будівничий перелому XIX—XX ст. зі с. Яворова на Гуцульщині. За проектом Тадея Коссаковського у 1902 р. збудував церкву в с. Зеленові Кіцманського району на Буковині.

Державний архів Чернівецької області, ф. 320, оп. 1, спр. 2612, арк. 15, 15-а.

КОПЕЛЬЧУК Федір — майстер-будівничий початку XX ст. зі с. Яворова на Гуцульщині. Збудував у 1922—1925 рр. церкву св. арх. Михайла в с. Ланчині за проектом Олександра Лушпинського.

Історія Гуцульщини.— Львів, 1999.— Т. 4.— С. 514.

КОПИЛЮК Михайло — майстер-тесля кінця XIX ст. із Закарпаття. Разом з В. Мельничуком 1891 р. ремонтував церкву Успіння Пресвятої Богородиці в с. Чорній Тисі Рахівського району, про що залишено напис на одвірку: **„Робили Василь Мельничук і Михайло Копилюк 16 мая 1891“.**

Дані Михайла Сирохмана, Ужгород.

КОПЧУК Петро — майстер-будівничий зі с. Рожина-Великого на Гуцульщині. Збудував під Львовом у 1900 р. церкву в с. Сороках-Львівських та за проектом Василя Нагірного у с. Ясниськах у 1901 р.

Діло (Львів).— 1902.— Ч. 102.

КОРЧАК І. — майстер-тесля першої половини XX ст. з Черкащини. Ремонтував у 1928 р. разом з майстрами І. Троцином та І. Скориком у 1928 р. церкву Св. Трійці 1794 р. у с. Драбівцях Золотоніського району.

Памятники градостроительства и архитектуры УССР.— К., 1986.— Т. 4.— С. 246.

КОСИЛОВИЧ Карпо — майстер-будівничий другої половини XIX ст. з Бойківщини. Ремонтував разом з Ф. Косиловичем у 1883 р. церкву в с. Кальному Сколівського району.

Драґан М. Українські дерев'яні церкви.— Львів, 1937.— Ч. 1.— С. 171.

КОСИЛОВИЧ Стефан — майстер-будівничий з Бойківщини. Збудував 1862 р. триверху, бойківського типу церкву Богоявлення Господнього в с. Розтоці-Вижньому (тепер — с. Орявчик) Сколівського району, про що свідчить різьблений напис на одвірку західних дверей: **„Сіє созданіє хра // ма б[ожого] г[ода] 1862 дѣлателемъ // Стеф[аном] Косіловичемъ съставилось“.**

Драґан М. Українські дерев'яні церкви.— Львів, 1937.— Ч. 1.— С. 171.

КОСИЛОВИЧ Федір — майстер-будівничий другої половини XIX ст. з Бойківщини. Ремонтував разом з К. Косиловичем у 1883 р. церкву в с. Кальному Сколівського району.

Драґан М. Українські дерев'яні церкви.— Львів, 1937.— Ч. 1.— С. 171.

КОСТЕЙ (КОСТІВ) Василь — майстер-будівничий першої половини XX ст. Збудував у 1928 р. разом з Іваном Момотом церкву в с. Стебнику Тисменицького району, про що свідчить різьблений напис в церкві.

КОСТЕЙ (КОСТІВ) Семен — майстер-будівничий кінця XIX ст. зі с. Старих Богородчан. Збудував дерев'яні церкви в с. Саджаві у 1883 р. та с. Невочині у 1890 р. Про нього невідомий автор написав у газетному повідомленні: **„Дешеву, а прекрасну і величаву дерев'яну церкву вибудувала громада с. Саджава (повіт Богородчани). Поставив її Семен Костей, знаменитий будівничий самоук“.**

Батьківщина.— 1888.— Ч. 11, 20; Діло.— 1888.— Ч. 60; Слово.— 1883.— Ч. 144.— Новинки.

КОСТЕЛИШИН Іван — майстер-будівничий другої половини XIX ст. зі с. Рожанки-Вижньої. Збудував у 1868 р. церкву в с. Ялинкуватому Сколівського району.

ЦДІА України у Львові, ф. 201, оп. 1-а, спр. 4153, арк. 26.

КОСТІВ Семен — майстер-будівничий першої половини XIX ст. з Гуцульщини. У 1835 р. керував будівництвом церкви св. Дмитра в с. Білих Ославах. На новому одвірку південних дверей у наву, накладеному на давніший, є напис: **„Маистеръ старши[и] // Семенъ Костѣ[въ] року Бжія 1835**

Иван // мал Биряк маистир Василь Щерблюкъ // Григѣръ Боиківъ маистер". На старому одвірку справа напис: „**Маистир Григѣръ Боиківъ**".

Памятники градостроительства и архитектуры УССР.— К., 1985.— Т. 2.— С. 241.

КОСТРУЮК Дмитро — майстер-будівничий середини XIX ст. зі с. Яворова на Гуцульщині. У 1864 р. збудував п'ятиверху церкву Успіння Пресвятої Богородиці в с. Княждворі. Згоріла 1982 р.

Білоус Ф. Церкви русскія в Галиціи и на Буковине.— Коломия, 1877.— С. 164.

КОХАНОВСЬКИЙ Іван — майстер-будівничий першої половини XIX ст. з Галичини. У 1825 р. відреставрував церкву в с. Новосілці-Гримайлівській, про що залишив напис на одвірку церкви: „**Reperował Jan Kochanowski 1825 Roku**" (згоріла 1917 р.).

ЦДІА України у Львові, ф. 201, оп. 1-а, спр. 4142, арк. 2.

КОЧАЛОВИЧ — майстер-будівничий XVII ст. на Виноградівщині. Збудував церкву в с. Новоселиці (1611 р.?), про що свідчив втрачений напис на одвірках.

Друзюк Г., Скоп Л. Новоселицька Успенська церква XVII ст. — музей народної архітектури та живопису.— Ужгород, 1988.

КРАСНОГОЛОВЦА Євфим — майстер-тесля середини XVIII ст. з м. Стародуба. Разом з іншими майстрами підписав 30 березня 1766 р. контракт з обозним стародубського полку Скоруппою на побудову тризрубної дерев'яної одноверхої церкви св. Миколи та св. Косьми і Дем'яна в с. Кустичах того ж полку.

Ділова документація Гетьманщини.— К., 1993.— С. 93—94.

КРЕЧКОВСЬКИЙ Іван — майстер-будівничий першої половини XIX ст. зі с. Пацлава. Збудував 1820 р. церкву в с. Лібухові (тепер — с. Максимівка) Старосамбірського району.

Драґан М. Українські дерев'яні церкви.— Львів, 1937.— Ч. 1.— С. 171.

КРИВОШИЯ — майстер, мешканець Ромен другої половини XVIII ст. Вів нагляд за будівництвом Покровської церкви коштом Петра Калнишевського в Ромнах 1764 р.

Таранушенко С. Монументальна дерев'яна архітектура Лівобережної України.— К., 1976.— С. 12.

КРИВУЛЯ Григорій — майстер-будівничий середини XIX ст. з Жовківщини. Разом з іншими ремонтував 1851 р. церкву на Великому Передмісті в с. Маґерові Яворівського району, збудовану 1677 р. (не існує).

Драґан М. Українські дерев'яні церкви.— Львів, 1937.— Ч. 1.— С. 171.

КРІЛЬ Стефан — майстер-будівничий кінця XVIII ст. зі с. Лугу на Лемківщині. Збудував у 1786 р. церкву в с. Усті-Руському (тепер — с. Устя-Горлицьке) Новосанчівського воєводства. У церкві, перетвореній після Другої світової війни на костел, зберігався у захристії документ: „**Извещеніє о церкви новосозданнои усцкои: Сія церковь сооружися року Божія**

аѱпѕ частію з ковчега церковнаго а частію з жертвы боголюбивыχ людеи при іерею Петрꙋ Глꙋмецким парохꙋ ꙋсцком и при ктиторѣ сирѣчь господареи бяшимъ Василію Ковальчикꙋ: Тектонъ бяше Стефан Крôл' з веси Лꙋга: мзды въсиріять червоныχь л҃ dico # 30. а на множаишая вещы преиждивиχомъ червонныχ золотыχ л҃д confirmo # 34 summa # 64 раболѣпность же цѣлои веси Ꙋсця ... Die Uście Ruskie, 12 octobris 1786 Anno V. S. R. C. Petro Humiecki parochus Ustensis m[anu] p[ropria]".

З домашнього архіву Романа Гумецького, Львів.

КРОПИВИЧ Василь — майстер-тесля другої половини XIX ст. зі с. Перегінська. Розпочав будівництво церкви Різдва Христового в с. Грабівці Калуського району, будівництво якої завершив майстер Головач.

Новий пролом.— 1885.— Ч. 213.— Отголоски з краю. От Калуша; ЦДІА України у Львові, ф. 201, оп. 1-а, спр. 4163, арк. 34.

КСИДРИК Павло — майстер-будівничий другої половини XVIII ст. з Жидачівщини. Збудував з І. Заборовським церкву 1766 р. у с. Сулятичах Жидачівського району (не існує).

Драґан М. Українські дерев'яні церкви.— Львів, 1937.— Ч. 1.— С. 171.

КУРТЯНИК Андрій — майстер-будівничий другої половини XIX ст. зі с. Рикова. Збудував разом з В. Сураном у 1873 р. церкву в с. Головецькому Сколівського району.

Драґан М. Українські дерев'яні церкви.— Львів, 1937.— Ч. 1.— С. 171.

КУСЕНКО Григорій — майстер-будівничий другої половини XVIII ст. з Чернігівщини. Збудував 1772 р. церкву в с. Усті-Великому Чернігівської області, про що свідчив напис на одвірках дзвіниці.

Таранушенко С. Монументальна дерев'яна архітектура Лівобережної України.— К., 1976.— С. 223.

ЛАВРЕНТОВИЧ Тимофій — майстер-будівничий середини XVIII ст. на Київщині. Збудував після 1741 р. церкву св. арх. Михайла в с. Хлипнівці Звенигородського району Черкаської області (не збереглася).

Похилевич Л. Сказанія о населенныхъ местностяхъ Кіевской губернии.— К., 1864.— С. 382.

ЛАВРО Іван — майстер-тесля. У 1936 р. виконав теслярську роботу при реставрації церкви Воздвиження Чесного Хреста у м. Чорткові на „Вигнанці".

ЛНБ НАН України, від. рукописів, ф. 10 (Управління консервації), спр. 34.

ЛАВРЮК Іван — майстер-будівничий середини XIX ст. з Гуцульщини. Збудував 1850 р. церкву в с. Вербовці Косівського району.

Памятники градостроительства и архитектуры УССР.— К., 1985.— Т. 2.— С. 232.

ЛЕВЕЩАК Стефан — майстер-будівничий кінця XIX ст. зі с. Лужка. Збудував 1890 р. церкву в с. Опаці Дрогобицького району (не існує).

Діло (Львів).— 1898.— Ч. 122.

ЛЕМЕШ Данило — майстер-будівничий середини XVIII ст. зі с. Ташлика на Поділлі. Збудував 1764 р. дерев'яну церкву Успіння Пресвятої

Богородиці в с. Серебрії Бершадського району на Вінниччині (не існує). На її одвірку був вирізьблений напис: „**Во славꙋ святыя единосꙋщныя и нераздѣльныя Троицы Отца и Сына и Св[ятого] Дꙋха. Аминь. За предстательством Даніила Лемеша жителя ташлицкого годꙋ аѱод дня аі іанꙋарія стараніемъ же его мости пана Іосифа Подлесецкаго соорꙋжися церков сія храмꙋ Ꙋспенія Пресвятыя Владычицы нашеи Богородицы которои бꙋди во вѣки честь и слава. Ꙋмолитъ Сына Своего за нас грѣшныхъ**“.

Приходы и церкви Подольской епархіи // Труды Подольскаго Епархіальнаго историко-статистическаго комитета. Выпускъ 9.— Каменец-Подольскъ, 1901.— С. 370.

ЛЕПИЧАК Онуфрій — майстер-будівничий середини XVIII ст. зі с. Сваричева Рожнятівського району. Збудував близько 1760 р. дерев'яну церкву в своєму селі.

ЦДІА України у Львові, ф. 201, оп. 1-а, спр. 4162, арк. 50.

ЛЕТНЯНЧИН Іван — майстер другої половини XIX ст. на Дрогобиччині. Збудував разом з В. Кизимом та І. Кондурою у 1871 р. дзвіницю в с. Грушеві Дрогобицького району.

Сулик Р. Перлини дерев'яної архітектури Бойківщини (З альбомів М. Драгана).— Львів, 1995.— С. 35.

ЛИЗАК Василь — майстер-тесля першої половини XX ст. з Лемківщини. Збудував разом з майстрами Теодором Глінським і Іваном Лизаком у 1929 р. православну церкву в с. Грабі на Лемківщині.

APP, zesp. Parafie grecko-katolickie województwa Rzeszowskiego, N 55, s. 480.

ЛИЗАК Іван — майстер-тесля першої половини XX ст. з Лемківщини. Збудував разом з майстрами Теодором Глінським і Василем Лизаком у 1929 р. православну церкву в с. Грабі на Лемківщині.

APP, zesp. Parafie grecko-katolickie województwa Rzeszowskiego, N 55, s. 480.

ЛИЩУК Андрій — майстер-будівничий першої половини XX ст. з Гуцульщини. За проектом Тадея Врубеля разом з Лесем Кобчуком звів 1926 р. церкву в с. Трофанівці Коломийського району.

ЛІТОВІНСЬКИЙ В. — майстер-будівничий першої половини XX ст. зі с. Щуровичів. Збудував церкви в с. Бордуляках Бродівського району в 1908—1909 рр., разом з сином Осипом — у с. Берлині 1933 р. за проектом Євгена Нагірного і в с. Попівцях у 1933—1934 рр. (обидві — того ж району) та 1937 р. у с. Вирові Кам'янсько-Бузького району.

ЛІТОВІНСЬКИЙ Осип — майстер-будівничий першої половини XX ст. зі с. Щуровичів, син В. Літовінського. Разом з батьком звів церкву в с. Берлині за проектом Євгена Нагірного у 1933 р. та в с. Попівцях у 1933—1934 рр., у 1944—1948 рр. — у с. Монастирку (всі — Бродівського району). У 1936 р. збудував дерев'яну церкву в с. Грималівці Бродівського району.

ЦДІА України у Львові, ф. 201, оп. 1-а, спр. 4159, арк. 86.

ЛОКШИНСЬКИЙ Ісаак — майстер-будівничий другої половини XIX ст. з Волині. За проектом архітектора Федора Афанасьєва збудував

у 1882 р. церкву Покрови Пресвятої Богородиці в с. Миляновичах Турійського району Волинської області.

Теодоровичъ Н. Историко-статистическое описание церквей и приходовъ Волынской епархіи.— Почаевъ, 1903.— Т. 5: Уезд Ковельский.— С. 95.

ЛОПАЧЕК Стефан — майстер-тесля другої половини XIX ст. з Галичини. У 1859 р. збудував дерев'яну каплицю на цвинтарі в с. Хоросні Пустомитівського району на Львівщині. Над входом білою фарбою був зроблений напис: **„Te: Kaplicy: zbudował: Roman Dzickuj: R[oku] P[ańskiego] 1859. Majster: Stefan Łopaczek: robił"**.

ЛУГОВИЙ Михайло — майстер-будівничий другої половини XIX ст. У 1870 р., згідно з написом на північній стіні бабинця, збудував дерев'яну церкву св. Анни в с. Довжках біля м. Болехова.

ЛУКІВ Стефан — майстер-будівничий початку XIX ст. з Дрогобиччини. Ремонтував у 1825 р. церкву св. Юра в м. Дрогобичі разом з І. Ілечком, про що залишив різьблений напис на надпоріжнику північно-західних дверей у бабинець: **„Сеи дом Бжіи подваженнии пѣвътора лѣкте новѣ стандерѣ каменѣ фѣляри на оуглахъ маистрове иоанъ илечко и стефан лукѣвъ. За ринскихъ срѣблъ лв҃. за провѣзоров иоанъ лободич и егнатии лупак за стараніемъ цѣлого брацтва року б[ожого] аѡ҃ке м҃ца юлія дня а҃"**.

Драґан М. Українські дерев'яні церкви.— Львів, 1937.— Ч. 1.— С. 24.

ЛУЦЬ Іван — майстер-будівничий середини XIX ст. з Гуцульщини. Збудував у 1866 р. церкву Св. Духа в с. Соколівці.

Історія Гуцульщини.— Львів, 1999.— Т. 4.— С. 515.

МАКАРОВИЧ Григорій — майстер-будівничий кінця XVIII ст. на Закарпатті. Перебудував у 1791 р. церкву св. Анни XVII ст. у с. Буківцеві Великоберезнянського району, про що свідчить напис на одвірку: **„Сіи слупъ зробилъ Григоріи Макаровичъ Року Бжаго аѱча // мѣсаца юніа дн҃ е҃"**.

Архів інституту „Укрзахідпроектреставрація", спр. 3-66-1; Памятники градостроительства и архитектуры УССР.— К., 1985.— Т. 2.— С. 173.

МАЛИНЯК Гриць — майстер-будівничий другої половини XIX ст. з Долинщини. Збудував у 1886 р. церкву в с. Суколі Долинського району.

Драґан М. Українські дерев'яні церкви.— Львів, 1937.— Ч. 1.— С. 171.

МАЛИНЯК Діоніз — майстер-тесля другої половини XIX ст. з Лемківщини. У 1843 р. відремонтував церкву в с. Грабі. Разом з майстром Матвієм Феціичем збудував у 1871 р. церкву в с. Ганчовій. У 1872 р. звів церкву в с. Перегримці, про що свідчить напис над царськими вратами: **„Отримавши от Геінриха барона Вильчка патрона церкви весь матеріал деревіани в дарі сию церковь при священіку Іоанні Мишковском стар[шим] создали 1872 г. здішни пароxіяне при надсмотрі Діонизіа Малиняка селянина из Камяной яко зодчого. Ризни роботи произвел 1877 г[ода] Роман Рихлицкіи резчик из Жмигорода при священику же Іоанні Мішковском младшим. Малевали і позолотили 1887 г. Павел і Іоанн Богданскіи живописци из**

Добромиля. Марта Шляхта здішная селянка подарила на сеи иконостас 100 злат[их]“.

АРР, zesp. Parafie grecko-katolickie województwa Rzeszowskiego, N 55, s. 45; Богун І. На південь від Грибова // Наше слово (Варшава).— 1983.— № 40; Скарби Перегримки // Православний календар на 1986 р.— Сянок, 1985.— С. 83.

МАНДУЙ Петро — майстер першої половини XIX ст. з Львівщини. У 1804 р. реставрував разом з К. Даниловом і Ф. Федасом дзвіницю 1713 р. при церкві в с. Малій Горожанці Миколаївського району. На північно-східному нижньому підкосі різьблений напис: „**Реставрована в року аѡд м҃ца юніѧ // Ѳеѡдоръ Ѳедасъ, Петро Мандуи // Куз Даниловъ утверди ніа...**“ На лівому південно-східному стовпі різьблений напис: „**Року Б҃жіѧ аѱгі // м҃ца Іюніа // д҃нга к҃д**“.

Памятники градостроительства и архитектуры УССР.— К., 1985.— Т. 3.— С. 169.

МАНЬО Михайло — майстер-тесля першої половини XX ст. із Закарпаття. Разом з іншими майстрами збудував у 1924 р. греко-католицьку церкву св. Василя Великого в с. Соймах Міжгірського району, а у 1934 р. там же — православну церкву того ж імени. У 1937 р. з іншими майстрами звів церкву Успіння Пресвятої Богородиці в с. Кужбиях Міжгірського району.

Дані Михайла Сирохмана, Ужгород.

МАРКІВ Олекса — майстер-будівничий другої половини XIX ст. зі с. Ціневи. Збудував у 1893 р. церкву в с. Жукові Бережанського району, пишучи про яку, автор газетного повідомлення назвав його „сокирником“, а у 1898 р. за проектом В. Нагірного — церкву в с. Лютовиськах поблизу м-ка Устрик: „**Будову виконав руський в сіряці тесля з Цінева Олекса Марків**“. У 1900 р. за тим же проектом, що в Лютовиськах, збудував церкву в с. Лип'ї Кроснянського воєводства (друга і третя не збереглися).

Діло (Львів).— 1893.— Ч. 40; 1899.— Ч. 1; Галичанин.— 1899.— Ч. 4.— Дописи; 1900.— Ч. 291.— Новинки.

МАРТИН — львівський майстер-тесля початку XVII ст. У 1617 р. поставив дім між мурами Галицької брами у Львові для львівського ката („малодоброго“).

ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 759, арк. 165.

МАРТИШУК Григорій — майстер-будівничий першої половини XX ст. зі с. Соколівки на Гуцульщині. Звів у 1927—1929 рр. разом з майстром Юрієм Пунтяком і братами Вороновичами нову церкву в с. Уторопах Косівського району.

Грабовецький В. Уторопи. Сторінки історії.— Івано-Франківськ, 1997.

МАТВІЙ — майстер початку XX ст. Збудував 1906 р. церкву в с. Сернах Яворівського району, про що залишив напис у ліхтарі бані нави.

МАТЛЯК Пилип — майстер-тесля початку XX ст. У 1899 р. збудував дзвіницю при церкві св. Миколи у с. Верхньому Висоцькому, про що повідомляє напис на одвірку.

Памятники градостроительства и архитектуры УССР.— К., 1985.— Т. 3.— С. 226.

МАЦЕДКА Юрій — майстер-тесля початку XX ст. зі с. Таняви. Збудував 1927 р. без дозволу консерватора нову церкву в с. Кривці Турківського району.

ДАЛО, ф. 1, оп. 25, спр. 1604, арк. 58.

МАЦЕЛА Юрко — майстер-будівничий першої половини XX ст. зі с. Ціневи. Збудував у 1927—1928 рр. разом з майстрами Семеном Ковалем та Еміліаном Комаром церкву в с. Побуці Сколівського району.

ЦДІА України у Львові, ф. 201, оп. 1-а, спр. 4159, арк. 61.

МЕЛЬНИК — майстер-будівничий середини XVIII ст. з м-ка Косова на Гуцульщині. Перебудував у 1740 р. церкву св. арх. Михайла в с. Уторопах, але, „взявши наперід гроші, роботу залишив незавершеною".

Грабовецький В. Уторопи. Сторінки історії.— Івано-Франківськ, 1997.— С. 62.

МЕЛЬНИК Костянтин — майстер-тесля першої половини XIX ст. Збудував 1851 р. у с. Голучкові Кроснянського воєводства дерев'яну безверху церкву св. Параскеви, увінчану на гребені даху нави маківкою, та з дзвіницею, приставленою до бабинця.

Brykowski R. Drewniana architektura cerkiewna na koronnych ziemiach Rzeczypospolitej.— Warszawa, 1995.— S. 119; Kryciński S. Pogórze Przemyskie.— Warszawa, 1992.— S. 78.

МЕЛЬНИКОВИЧ Іван — майстер-будівничий першої половини XIX ст. Разом з Василем Іваниковичем звів у 1838 р. церкву Собору Пресвятої Богородиці в с. Маткові Турківського району, про що свідчить напис на одвірку південних дверей у наву: **„Maystrowie tey budowli // byli Janusz Mielniko // wicz, Wasyl Iwanykowicz"**. З головного входу: **„Tey swiątyni fundamenta"**, на лівому одвірку: **„Założone dnia 21 czerw-[ca]"**, на правому: **„Roku 1838"**.

Драґан М. Українські дерев'яні церкви.— Львів, 1937.— Ч. 1.— С. 171.

МЕЛЬНИЧОК Степан — майстер-будівничий другої половини XIX ст. зі с. Риботичів. Збудував у 1888 р. церкву в с. Папортні Старосамбірського району (тепер і село, і церква не існують).

Г. А. П. Церков в Папортні // Книжочка місійна.— [Б. м.], 1903.— С. 17; ЦДІА України у Львові, ф. 309, оп. 1, спр. 1417.

МЕЛЬНИЧУК Василь — майстер-тесля кінця XIX ст. із Закарпаття. Разом з П. Копилюком у 1891 р. ремонтував церкву Успіння Пресвятої Богородиці в с. Чорній Тисі Рахівського району, про що залишено на одвірку напис: **„Робили Василь Мельничук і Михайло Копилюк 16 мая 1891"**.

Дані Михайла Сирохмана, Ужгород.

МЕНЧИНСЬКИЙ Зенон — майстер-будівничий початку XX ст. з Волині. За проектом А. Пуринґа збудував 1908 р. церкву в с. Ліщанах Холмського воєводства.

ЦДІА України у Львові, ф. 693, оп. 1, спр. 724, арк. 1—4.

МЕРЦЕЛЬ Іван — майстер-тесля середини XIX ст. із Закарпаття. Ремонтував 1847 р. дзвіницю при церкві Покрови Пресвятої Богородиці в с. Синєвірі-Поляні Міжгірського району.

Дані Михайла Сирохмана, Ужгород.

МИКИТА — майстер-будівничий кінця XVIII ст. з Поділля. Збудував у 1792 р. дерев'яну хрещату однобанну церкву св. Параскеви в с. Москалівці Летичівського району Хмельницької області. Розібрана 1892 р.

Приходы и церкви Подольской епархіи // Труды Подольскаго Епархіальнаго историко-статистическаго комитета. Выпускъ 9.— Каменец-Подольскъ, 1901.— С. 883.

МИКИТЕНКО — майстер-тесля першої половини XVIII ст. з Поділля. Збудував разом з теслею Уманцем у 1732—1747 рр. дерев'яну дзвіницю при церкві св. арх. Михайла в с. Бортниках Тульчинського району на Вінниччині.

Приходы и церкви Подольской епархіи // Труды Подольскаго Епархіальнаго историко-статистическаго комитета. Выпускъ 9.— Каменец-Подольскъ, 1901.— С. 165.

МИХАЛКОВИЧ Іван — львівський майстер-будівничий кінця XVIII ст. У 1796 р. виставив дерев'яну церкву в с. Товщеві Перемишлянського району (не збереглася).

Janusz B. Cerkwie drewniane w okolicach Lwowa.— Warszawa, 1912.

МІСІЮК Антип — майстер-будівничий другої половини XIX ст. з Північного Підляшшя. Збудував у 1881—1884 рр. церкву в с. Нарві (тепер — Білопідляське воєводство Республіки Польща), про що свідчить напис на пам'ятному хресті в с. Козликах тієї ж парафії: **„Крест // быв сооружон // в память // строи-// теля сеі // церкві // Онтіопа // Місіюка // в 1885 го // 20 іх“.**

Над Бугом і Нарвою (Більськ-Підляський).— 1995.— № 5.— С. 28.

МЛАХОВСЬКИЙ Гаврило — майстер-тесля першої половини XIX ст. Збудував разом з А. Дудою та В. Булксрімілом 1837 р. у с. Тиряві-Сільній Кроснянського воєводства дерев'яну безверху церкву Собору св. Івана Хрестителя, увінчану на гребені даху нави маківкою, та з дзвіницею, приставленою до бабинця.

Brykowski R. Drewniana architektura cerkiewna na koronnych ziemiach Rzeczypospolitej.— Warszawa, 1995.— S. 119.

МОЛОДЧЕНКО Лаврентій — майстер-будівничий кінця XIX ст. з Калузької губернії. Збудував у 1888—1891 рр. церкву св. Дмитра в с. Свинній (тепер — с. Єлизаветпіль) Теофіпольського району Хмельницької області.

Теодоровичъ Н. Историко-статистическое описание церквей и приходовъ Волынской епархіи. Уезд Староконстантиновский.— Почаевъ, 1899.— Т. 4.— С. 884.

МОМОТ Іван — майстер-будівничий першої половини XX ст. з Гуцульщини. Збудував разом з Василем Костеєм у 1928 р. церкву в с. Стебнику Тисменицького району, про що свідчить різьблений напис у церкві.

МОМОТ Михайло — майстер-будівничий першої половини XIX ст. з Гуцульщини. На одвірку дверей збудованої ним у 1835 р. церкви св. Миколи в с. Стримбі Надвірнянського району зроблено різьблений напис: „**Рокꙋ : 1835: Мѣхалъ Момот маистеръ**“.

МУЗИКА — майстер-будівничий другої половини XIX ст. з м. Стрия. Збудував у 1879 р. церкву в с. Братківцях Стрийського району.

ЦДІА України у Львові, ф. 201, оп. 1-а, спр. 4150, арк. 9.

МУЗИКА — майстер першої половини XX ст. зі Львова. Розпочав, за словами мешканців, зведення дерев'яної церкви в с. Ракобовтах Буського району, яке завершив майстер І. Гачкевич.

МУЧИЧКА Михайло — майстер-тесля першої половини XX ст. із Закарпаття. Збудував з майстром Михайлом Попом у 1935 р. церкву Успіння Пресвятої Богородиці в с. Веретичеві Воловецького району.

Дані Михайла Сирохмана, Ужгород.

НАЗАР — майстер-тесля початку XVIII ст. з Південного Підляшшя. Збудував у 1707 р. церкву в с. Ортелі-Королівському, про що свідчить напис на одвірку дверей у бабинець: „**Сеи Бжіи домъ збꙋдованъ теслею Назар[ом] року аѱз мца мал ка д[ня] и смо[н]до[ва]наго Ѳеодор[ом] Биленким пресвитр[ом], теіше церкви Бжеи**“.

Seniuk B. Architektura cerkiewna Brzeskiej części diecezji włodzimierskiej w świetle inwentarzy wizytacyjnych z lat 1725—1727 // Lubelszczyzna (Lublin).— 1996.— N 2.— S. 32.

НАЗАРКЕВИЧ М. — майстер-будівничий першої половини XIX ст. на Золочівщині. Перебудував у 1818 р., згідно з написом на одвірку, церкву Різдва Пресвятої Богородиці 1702 р. у с. Чижеві Золочівського району. Різьблений напис сповіщає: „**Создася храмъ // сеи рокꙋ Бжія // аѱв мця мая дня е**“. Інший: „**Полсенци рокꙋ аѡіи мця мая дня в Р. Б. М Назаркієвѣчъ**“.

Памятники градостроительства и архитектуры УССР.— К., 1985.— Т. 3.— С. 141.

НАСТАСИНЕЦЬ Іван (Василь) — майстер-будівничий першої половини XIX ст. зі с. Красного на Турківщині. Збудував у 1832 р. церкву в своєму селі, яка згоріла у 1923 р., та у 1838 р. — церкву в с. Яблунові Турківського району, про що свідчить вирізьблений напис на одвірку: **„Sia cerkow wybudowana Roku 1838, mayster Joan Nastasyneć z Krasnoho. // Luć Chariw fundator, Onyfro Ulyneć cieśla. // Yandriy Hołod opikun“.**

Національний музей у Львові, фототека № 52-а; Драґан М. Українські дерев'яні церкви.— Львів, 1937.— Ч. 1.— С. 172.

НЕДОРОСТОК Іван — майстер-будівничий першої половини XIX ст. на Бойківщині. Збудував у 1831 р. церкву в с. Сянках Турківського району.

Драґан М. Українські дерев'яні церкви.— Львів, 1937.— Ч. 1.— С. 172.

НОВАКОВСЬКИЙ Братко — майстер-будівничий зі с. Слобідки, повіт Бучач. Збудував у 1888 р. церкву в с. Мозолівці Тернопільської області.

ЦДІА України у Львові, ф. 201, оп. 1-а, спр. 4146, арк. 17.

ОБСТ Іван — майстер-будівничий перелому XIX—XX ст. зі с. Грубешова. Збудував у 1899—1900 рр. церкву Різдва Пресвятої Богородиці в с. Невіркові за проектом архітектора Е. Яновського та у 1905 р. у с. Богутичах Замостського воєводства.

PAL, zesp. Chołmski Konsystorz Prawosławny, N 772, 1818.

ОМЕЛЯНОВСЬКИЙ — майстер кінця XIX ст. з Волині. Збудував у 1892 р. церкву в с. Вишнівці Збаразького району.

ОНУФРІЙЧУК — майстер другої половини XIX ст. з Північної Буковини. Збудував церкву в с. Кичері (тепер — с. Червона Діброва) Сторожинецького району.

Архів інституту „Укрзахідпроектреставрація", спр. ЧВ-40-6/7.

ОСАДЦА Прокопій — майстер-будівничий початку XVIII ст. на Теребовельщині. Збудував у 1716 р. церкву в с. Слободі-Торговицькій (не збереглася), про що свідчив напис на одвірку: „**Сеи домъ созда Отець, Сынъ обнови Дүхъ освятии. Азъ Прокопіи Осадца сооружи рокү аѱ҃ѕі**".

Петрушевич А. Сводная галичско-русская летопись с 1700 до 1772 года.— Львів, 1887.— С. 76.

ОСТАШЕВСЬКИЙ Григорій — майстер-будівничий другої половини XIX ст. з м. Острога на Волині. Збудував у 1875 р. за проектом архітектора Ростурханова церкву Різдва Пресвятої Богородиці в с. Троянівці Старокостянтинівського району на Хмельниччині, у 1877—1880 рр. — церкву Покрови Пресвятої Богородиці в с. Лютарівці Теофіпольського району, а у 1887 р. — церкву Різдва Пресвятої Богородиці в с. Ординцях того ж району. Дві останні звів за проектом архітектора Олексія Скуратова.

Теодоровичъ Н. Историко-статистическое описание церквей и приходовъ Волынской епархіи. Уезд Староконстантиновский.— Почаевъ, 1899.— Т. 4.— С. 750, 685, 694.

ПАВЛУЧОК Григорій — майстер-будівничий кінця XIX ст. Керував ремонтом Струківської церкви у с. Ясині Рахівського району в 1894 р., як свідчить напис на надпоріжнику дверей: „**Підвалини робили Спащук Юра, Павлучок Пєтро, усє робив Павлучок Гриц 1894 р.**"

ПАВЛУЧОК Петро — майстер-будівничий кінця XIX ст. Брав участь у ремонті Струківської церкви у с. Ясині Рахівського району в 1894 р., як свідчить напис на надпоріжнику дверей: „**Підвалини робили Спащук Юра, Павлучок Пєтро, усє робив Павлучок Гриц 1894 р.**"

ПАЛІЙЧУК Василь (1900—1986) — майстер-будівничий з Гуцульщини. Народився у с. Бабині на Косівщині у 1900 р., де проживав усе життя на куті Бурка. Будував школи у с. Верховині (Жабйому), м. Яремчі, пансіонат у с. Ворохті. Ремонтував церкву в с. Бабині та брав участь під керівництвом майстра Дмитра Бойчука в будівництві церкви Св. Трійці в м. Косові за проектом архітектора Євгена Нагірного.

З даних Любомира Кричковського, Коломия.

ПАНАС Іван — майстер-будівничий перелому XVIII—XIX ст. на Дрогобиччині. Збудував у 1797 р. церкву в с. Залокоті Дрогобицького

району, а у 1801 р. разом з майстром І. Дум'яком — церкву в с. Вижніх Нагуєвичах Дрогобицького району, про що свідчить напис: **„[Со]здася домъ Божіи рокꙋ Божаго аша стараніємъ власнымъ па... и горнои Н^агꙋевскои: за бытности: велеб[ного] Ѿца Виннѣцкаго пароха, майстеръ Іωанъ Панасъ и Іліи Дꙋмякъ, началник фꙋндаціи Іωанъ Мацъ и Іωан Климко"**.

ПАНТЕЛИМОН Ілія — майстер-будівничий середини XVII ст. на Бойківщині. Збудував у 1663 р. церкву в с. Ісаях Турківського району, про що свідчить різьблений напис на одвірку.

Драґан М. Українські дерев'яні церкви.— Львів, 1937.— Ч. 1.— С. 172.

ПАРАХОНЯК Михайло — майстер-будівничий середини XIX ст. з Бойківщини, син Юрка. У 1846 р. будував разом з батьком церкву в с. Хащоватому Сколівського району.

ПАРАХОНЯК Юрко — майстер-будівничий середини XIX ст. на Бойківщині. Збудував у 1846 р. церкву св. Івана Хрестителя у с. Хащованьому Сколівського району разом із сином, про що свідчить різьблений напис на одвірку західних дверей: **„Сей домъ Божіи бꙋдовався Рокꙋ Бжого 1846 // Майстер бꙋв // Юрко Парахонякъ и сн҃ его Михалъ. Перекрита 1863"**. Він же вибудував трибанну церкву св. Миколи в с. Стриганцях Стрийського району, де на одвірку головних дверей залишив напис: **„Майстер // Юрко 1893 Парахонякъ. Йомꙋ допомагали Андрій Гаврилів і Дмитро Ликин"** (з напису на хорах).

Памятники градостроительства и архитектуры УССР.— К., 1985.— Т. 3.— С. 202.

ПЕТРИЧУК Іван, син Стефана — майстер-будівничий початку XX ст. з Гуцульщини. Будував ґражди.

З даних Любомира Кричковського, Коломия.

ПИЛИПОРАК Гриньо — майстер-будівничий другої половини XIX ст. з Бойківщини. Збудував у 1882 р. церкву в с. Довжках Сколівського району (не збереглася).

Драґан М. Українські дерев'яні церкви.— Львів, 1937.— Ч. 1.— С. 172.

ПИСОРА Іван — майстер-будівничий першої половини XVIII ст. з Лемківщини. Збудував 1736 р. церкву в с. Прислопі Новосанчівського воєводства разом з майстром Д. Яйорським, про що свідчить напис на старому сволоку нави (тепер на стриху), виконаний кириличними і латинськими літерами: **„R[oku] P[ańskiego] 1756 miesaca julia: dnia: 3: za staranem: w[ielmożnego] ojca Wasyla P: Pżiisłopskiego sozdan jest chram: master Jan... Pysora i Danyło Jajorskij, kostem y nakładem wielmożnego Pana Wiktora Choronżego zmakowsk:..."**

Brykowski R. Łemkowska drewniana architektura cerkiewna w Polsce, na Słowacji i Rusi Zakarpackiej.— Wrocław, 1986.— S. 124; його ж. Drewniana architektura cerkiewna na koronnych ziemiach Rzeczypospolitej.— Warszawa, 1995.— S. 52.

ПЛИСКА Іван — майстер-тесля початку XX ст. із Закарпаття. У 1908 р. збудував разом з І. Фіцаєм церкву-каплицю в с. Тарасівці

Тячівського району, а разом з іншими майстрами у 1940 р.— церкву Вознесіння Господнього в с. Гунядах Берегівського району.

Дані Михайла Сирохмана, Ужгород.

ПЛОЩАК Франциск — будівничий перелому XVIII—XIX ст. з м. Бережан. Разом зі своїми теслями підважував у 1800 р. монастирську церкву в с. Краснопущі на Тернопільщині.

ЦДІА України у Львові, ф. 684, оп. 1, спр. 1990, арк. 62.

ПОГРЕБНЯК Яким — майстер-будівничий другої половини XVIII ст. з Нової Водолаги в Південній Слобожанщині. Збудував у 1775—1778 рр. собор у с. Новоселиці (тепер — м-ко Новомосковськ) Дніпропетровської области.

Таранушенко С. Монументальна дерев'яна архітектура Лівобережної України.— К., 1976.— С. 77, 247.

ПОДЛЯШЕЦЬКИЙ Юліян — майстер першої половини XX ст. на Дрогобиччині. Разом з іншими відновлював церкву в с. Вижніх Нагуєвичах Дрогобицького району в 1932 р., про що залишено напис на зрубі нави: **„Відновлено церков 1932 р. Майстри Гомзяк Осип // Думяк Степан // і Юліян Подляшецький. Комітет о. М. Єднакий // Петро Котин, Михайло и Гринь Хруник // за началь[ника] гром[ади] // Василя Твердовського“.**

ПОДОЛЬСЬКИЙ Влас — майстер-будівничий початку XIX ст. на Холмщині. Збудував церкву св. Івана Богослова в с. Крупому Холмського воєводства у 1804 р.

Логинов А. В. Червенские города. Исторический очеркъ въ связи с этнографией и топографией Червонной Руси (приложение к Холмско-Варшавскому Епархиальному Вестнику).— Варшава, 1885.— С. 351.

ПОДСУДИК Іван — майстер-будівничий середини XIX ст. з околиць с. Угнова в Галичині. Збудував у 1831 р. церкву в с. Селиськах (тепер — Замостське воєводство, не існує), про що свідчив напис на одвірку вхідних дверей: **„Сіє Пресвитеріѹмъ с Опатрнос // ти Боской с приложеніем Всеколѧто[рства] Мартина Горскаго // и старанием пароха Стефана Волощакевѣча провѣ // зоро[в] Иоана Панчака и Адама Копчацкаго, маистер Іωанъ Под // сѹдикъ. Создасѧ днѧ к҃ марта Рокѹ Бож[ого] аωла“.**

Brykowski R. Drewniana architektura cerkiewna na koronnych ziemiach Rzeczypospolitej.— Warszawa, 1995.

ПОКРИШКА Ігнатій — майстер-будівничий перелому XIX—XX ст. зі с. Станьковця. Збудував у 1901 р. церкву в с. Липі Долинського району.

ЦДІА України у Львові, ф. 201, оп. 1-а, спр. 4133, арк. 26.

ПОКРИШКА Йосиф — майстер-будівничий першої половини XX ст. Збудував 1933 р. церкву в с. Лужках Долинського району за проектом архітектора Лева Левинського.

ЦДІА України у Львові, ф. 201, оп. 1-а, спр. 4133, арк. 28.

ПОЛІНЧУК — майстер-будівничий початку XX ст. зі с. Лупчини в горах Південної Буковини. У 1929 р. збудував церкву в с. Бродині-Нижній (Сучавська область Румунії).

Слободян В. Церкви українців Румунії.— Львів, 1994.— С. 44.

ПОЛОВИЙ Кирило — майстер-будівничий другої половини XVIII ст., козак. Збудував у 1779 р. церкву св. Миколи в с. Орловці Городищенського району Черкаської области (не існує).

Похилевич Л. Сказанія о населенныхъ местностяхъ Кіевской губернии.— К., 1864.— С. 641.

ПОП Михайло — майстер-тесля першої половини XX ст. із Закарпаття. Збудував з майстром М. Мучичкою у 1935 р. церкву Успіння Пресвятої Богородиці в с. Веретичеві Воловецького району.

Дані Михайла Сирохмана, Ужгород.

ПОПЕЛЬ Василь — майстер-будівничий XVIII ст. У 1794 р. збудував дерев'яний млин для Краснопущанського монастиря на Тернопільщині.

ЦДІА України у Львові, ф. 684, оп. 1, спр. 1990, арк. 46.

ПОПОВИЧ Іван — майстер-тесля другої половини XIX ст. на Закарпатті. У 1870-х рр. збудував у рідному селі Вижніх Реметах Берегівського району дерев'яну восьмибічну в плані дзвіницю.

Дані Михайла Сирохмана, Ужгород.

ПРИТЕРКЕВИЧ Христофор, син Івана — майстер-будівничий середини XIX ст. з Поділля, зі с. Ігнатовця Летичівського повіту. Походив з дрібної шляхти, але читати і писати не вмів, бо на контракті про 150 рублів на ремонт дзвіниці при церкві в с. Сковородках Старокостянтинівського району в 1853 р., який він виконав, за нього розписався сільський дяк.

Теодоровичъ Н. Историко-статистическое описание церквей и приходовъ Волынской епархіи. Уезд Староконстантиновский.— Почаевъ, 1899.— Т. 4.— С. 195.

ПРОЇНСЬКИЙ Петро — майстер-будівничий початку XIX ст. із Західного Поділля (Тернопільщина). Збудував у 1817 р. разом з Я. Тхориком церкву св. Миколи в с. Зеленій, яку в 1980-х рр. перенесли до Київського музею народної архітектури в Пирогово.

ПРОКОПІЙ Данило — майстер-будівничий середини XVIII ст. з Бойківщини. Збудував у 1795 р. церкву св. Миколи (середню) в м. Турці. На сволоках-стяжках центрального зрубу нави вирізьблено напис: **„Сеи храм нача [со]здати громада а соверши его в: і: мп // Антоні Каліновскі за короліа Авгѹста и за еп҃па Іероні[ма] // в: іміа О҃ца и с҃на и с҃таго д҃ха амин и пріїа б҃ци М҃ріи // создасіа храмъ сеи годѹ Бжіаго аѱле҃ ѳеурѹарі з҃ го // маистер Даниілъ Прокопіи которіи на ц҃квъ робот // ніковъ зонідъ“.**

Драґан М. Українські дерев'яні церкви.— Львів, 1937.— Ч. 1.— С. 172.

ПРОЦКО — майстер куншту теслярського середини XVIII ст. Згідно з контрактом від 20 липня 1743 р., зобов'язався виставити в м. Михайлополі (тепер — с. Миньківці Дунаєвецького району Хмельницької области) альтану на чотирьох стовпах на дубових підвалинах, накриту банею з меншою на ній другою банею на восьми стовпах.

ЦДІА України у Львові, ф. 181, оп. 2, спр. 2472, арк. 11.

ПУГОЛЬ Яків — майстер-будівничий першої половини XVIII ст. зі с. Тухлі на Сколівщині. Збудував у 1739 р. церкву в с. Лужках Долинського району разом з Т. Удичем, про що залишено різьблений напис: **„Бл҃гдт҃ію Бж҃ею и рукодѣліем блаженнихъ мужеи Ѳеодора Ѵдича з Либохора і Якова Пугля з Тухлѣ создася сеи домъ Бжій Року Бож[ого] аѱлѳ мц҃а июлія дня ѕ҃“.**

Драґан М. Українські дерев'яні церкви.— Львів, 1937.— Ч. 1.— С. 116.

ПУНТЯК Юрій — майстер-будівничий першої половини XX ст. зі с. Соколівки на Гуцульщині. Звів у 1927—1929 рр. разом з майстрами Григорієм Мартищуком і братами Вороновичами нову церкву в с. Уторопах Косівського району.

Грабовецький В. Уторопи. Сторінки історії.— Івано-Франківськ, 1997.

РАВ'ЮК Іван — майстер-будівничий середини XIX ст. зі с. Іспаса біля м. Коломиї. Збудував понад 18 церков, зокрема, у 1876 р. церкву в с. Шепарівцях близько Коломиї.

Білоус Ф. Церкви русскія в Галиціи и на Буковине.— Коломия, 1877.— С. 98.

РАДУХ Іван — майстер-будівничий перелому XIX—XX ст. на Жовківщині. Збудував у 1895 р. церкву в с. Куляві, посвячену в 1901 р., про що свідчить різьблений напис на надпоріжнику західних дверей: **„Теслею Дому Божого Івась Радухъ подписавъ Василь Верхрацкі. Создася Домъ Господень Року 1901 дня 20 квѣтня“.**

Слободян В. Жовківщина.— Львів, 1998.— Т. 5: Історико-архітектурні нариси церков.— С. 93.

РАК Іван — майстер-будівничий першої половини XIX ст. зі с. Лопушанки. Збудував 1832 р. разом з В. Томчаком церкву в с. Лісковатому Кросняньского воєводства, про що залишив напис на одвірку.

Kryciński S. Cerkwi w Bieszczadach.— Pruszków, 1995.— S. 168.

РИПЛЯНСЬКИЙ Іван — майстер-будівничий другої половини XIX ст. зі с. Бучини Бродівського району. На власному ґрунті у своєму селі збудував у 1851 р. церкву та вирізьбив до неї іконостас.

ЦДІА України у Львові, ф. 201, оп. 1-а, спр. 4160, арк. 88.

РИШТЕЙ Костянтин — майстер-будівничий початку XIX ст. на Бойківщині. Збудував у 1814 р. церкву в с. Нижньому Висоцькому Турківського району, про що свідчить різьблений напис на одвірку західних дверей: **„Budowla cerkwi tey zaczęta dnia 29 nowemb[ra] // roku [1]813 zakonczona zaś dnia 12 czerwca // An[n]o D[omi]ni 1814 // x[ią]dz Denkowicz paroch Wysoczański // Ioan Stebiwka fundator y wóyt Hawryło Irod // cieśla Mychaył[o] // Towtyn cieśla, mayster // Konstantyn // Rysztey // Ioan // Wasiw cieśla“.**

РОВИМ'ЮК Федір — майстер другої половини XIX ст. з Бойківщини. Збудував у 1862 р. разом з Кожучуком дзвіницю при церкві в с. Тухольці Сколівського району, про що свідчить напис (втрачений) на одвірку. На надпоріжнику вирізьблено дату: **„Року 1862“**. На правому одвірку — **„Kożuczuk“**, на лівому — **„Feodor // Rowymj(u)k // M“**.

Архів інституту „Укрзахідпроектреставрація“, спр. ЛО-30-1; Памятники градостроительства и архитектуры УССР.— К., 1985.— Т. 3.— С. 201.

РОЙХЕЛЬ — майстер-будівничий другої половини XIX ст. з Волині. Збудував у 1874—1880 рр. за проектом архітектора Олексія Скуратова дерев'яну церкву в с. Седлищі Старовижівського району Волинської области.

Теодоровичъ Н. Историко-статистическое описание церквей и приходовъ Волынской епархіи. Уезд Ковельский.— Почаевъ, 1903.— Т. 5.— С. 145.

РОМАН Гаврило — майстер-будівничий другої половини XIX ст. зі с. Багноватого. Збудував у 1876 р. тризрубну триверху бойківського типу церкву Різдва Пресвятої Богородиці в с. Розлучі Турківського району. На сволоку нави різьблений напис: **„Цю церковъ поставлено въ рокꙋ 1876 за правленіа парохіею Ѡца Василіа Филыка и дѧка Іоана Грома родомъ з Нагуевичъ. Маистромъ бꙋвъ Гаврило Роман родомъ з Багновато[го]"**.

Слово (Львів).— 1876.— Ч. 140.— От Турки.

РОМЕНСЬКИЙ Омелян — будівничий, інженер за освітою. Збудував у 1936—1937 рр. за проектом архітектора Романа Грицая церкву в с. Серниках-Горішніх Галицького району.

ЦДІА України у Львові, ф. 201, оп. 1-а, спр. 4135, арк. 13.

РОСОШКА Іван — майстер-будівничий середини XIX ст. на Золочівщині. У 1840 р. перебудував і розширив церкву в с. Бібщанах Золочівського району, про що свідчить напис на дерев'яній таблиці над вхідними дверима: **„Tą cerkiew restawrowano za staraniem wielebnego Je[gomości] xiędza Jana Chromowskiego z przychileniem się starszych braci teyże cerkwi Semeona Toupyszki y Semeona Reksztynskiego tudziez y Hrynka Nakonecznego wujta; maystrem był Iwan Rososzka Roku Panskiego 1840 miesiąca lipca"**.

Памятники градостроительства и архитектуры УССР.— К., 1985.— Т. 3.— С. 134.

РУРИКОВИЧ Андрій — майстер-будівничий другої половини XVII ст. зі Львова. Цехмістр львівського теслярського цеху в 1679 р.

Соціальна боротьба у Львові в XVI—XVIII ст.— Львів, 1961.— С. 208.

РУСИН Петро — майстер-тесля першої половини XX ст. із Закарпаття. Разом з С. Касинцем 1943 р. збудував за типом мурованих терезіанських споруд церкву Різдва Пресвятої Богородиці в с. Пузняковцях Мукачівського району.

Дані Михайла Сирохмана, Ужгород.

РУСИН Станіслав — майстер-будівничий другої половини XVII ст. зі Львова. Цехмістр львівського теслярського цеху в 1679 р.

Соціальна боротьба у Львові в XVI—XVIII ст.— Львів, 1961.— С. 208.

РУСИНКО Теодор — майстер-будівничий другої половини XVIII ст. зі с. Бесядки на Лемківщині. Збудував у 1780 р. церкву в с. Незнайовій Новосанчівського воєводства (тепер не існує), про що свідчив напис на сволоку нави: **„Тоту церков збудовал раб божий Тодор Русінко з Бєсєдкі за старанєм свєщчєнєго отца Івана Шандзіовіча пароха нєзнаіского и... громади нєзнаєской"**. У 1873 р. разом з Д. Деков'якіним добудував

вежу-дзвіницю до церкви 1653 р. в с. Рихвалді (тепер — с. Овчари) Новосанчівського воєводства, про що також залишено напис на вежі.

Brykowski R. Łemkowska drewniana architektura cerkiewna w Polsce, na Słowacji i Rusi Zakarpackiej.— Wrocław, 1986.— S. 119—120; його ж. Drewniana architektura cerkiewna na koronnych ziemiach Rzeczypospolitej.— Warszawa, 1995.— S. 52.

САБЧАК Тимофій — майстер другої половини XIX ст. із Західної Бойківщини. Ремонтував у 1875 р. дерев'яну церкву Різдва Пресвятої Богородиці 1742 р. у с. Лодиній.

Katalog zabytków sztuki w Polsce. Lesko, Sanok, Ustrzyki Dolne i okolice.— Warszawa, 1982.

САВЧУК Стефан — майстер-будівничий другої половини XIX ст. зі с. Суходолу Рожнятівського району. Збудував 1871 р. церкву в с. Липовиці того ж району.

Слово (Львів).— 1883.— Ч. 102.— Новинки.

САГАН Грицько — майстер-тесля другої половини XIX ст. зі с. Стиборівки. Разом з С. Дубиною 1878 р. збудував у рідному селі дзвіницю.

Національний музей у Львові, фототека.

САХАРЕНКО Грегор — майстер початку XX ст. на Пряшівщині. Збудував разом з іншими майстрами у 1923 р. церкву в с. Куримці Свидницького округу, Словаччина.

Ковачовичова-Пушкарьова Б., Пушкар І. Дерев'яні церкви східного обряду на Словаччині // Науковий збірник Музею української культури в Свиднику.— Пряшів, 1971.— № 5.— С. 235.

СЕКЕРЕШ Еміліан — майстер-тесля першої половини XX ст. із Закарпаття. Разом з Й. Бундашем збудував 1946 в с. Нижньому Коропці Мукачівського району типову для Закарпаття церкву з вежею над бабинцем, використавши матеріал старої церкви зі с. Добратова.

Дані Михайла Сирохмана, Ужгород.

СЕМЕН — майстер-тесля XVIII ст. У 1773 р. виконував теслярські роботи у василіянському монастирі в м. Золочеві на Львівщині. Ставив також будинки.

ЦДІА України у Львові, ф. 684, оп. 1, спр. 1933, арк. 25.

СЕМОНЮК Григорій — мельник і майстер-тесля перелому XVIII—XIX ст. зі с. Вербіжа біля м. Коломиї. У 1809—1810 рр. власними руками і власним коштом виставив хрещату п'ятибанну церкву Різдва Пресвятої Богородиці у с. Нижнім Вербіжі. Він же за свої гроші справив церковне обладнання. За цю роботу цісар зволив нагородити його малою золотою цивільною медаллю заслуги.

Gazeta Lwowska (Lwów).— 1812.— N 8.— Wiadomości krajowe.

СЕМОЧКО Іван — майстер-будівничий середини XIX ст. з Жовківщини. Разом з іншими ремонтував 1851 р. церкву на Великому

Передмісті в с. Маґерові Яворівського району, збудовану 1677 р. (не збереглася).

Драґан М. Українські дерев'яні церкви.— Львів, 1937.— Ч. 1.— С. 172.

СЕНЬКОВИЙ Хома — майстер-тесля з Дрогобиччини другої половини XVIII ст. У 1683 р. перебудував церкву св. Параскеви у м. Дрогобичі — розібрав дзвіницю і звів над бабинцем каплицю, а дзвіницю поставив окремо, поряд з церквою. За несплату грошей судився з дрогобицьким П'ятницьким братством.

Isajewicz J. Bractwa cerkiewne w diecezjach Przemyskich obrządku wschodniego w XVI—XVII wieku // Polska—Ukraina: 1000 lat sąsiedztwa.— Przemyśl, 1996.— T. 3.— S. 72.

СИВРАНСЬКИЙ — селянин, майстер-тесля кінця XVIII ст. з Південного Поділля. Збудував близько 1790 р. своєю працею і коштом церкву Різдва Пресвятої Богородиці в с. Кримці Одеської области, яка простояла до 1841 р.

Приходы и церкви Подольской епархіи // Труды Подольскаго Епархіальнаго историко-статистическаго комитета. Выпускъ 9.— Каменец-Подольскъ, 1901.— С. 111.

СИМЕОН — майстер-тесля другої половини XVIII ст. зі смт Олеська на Львівщині. У 1771 р. закінчив баню на новозбудованій церкві віцинського монастиря (тепер — с. Смереківка на Львівщині).

ЦДІА України у Львові, ф. 684, оп. 1, спр. 1204, арк. 23.

СИРОТЯК Олекса — майстер-тесля першої половини XX ст. із Закарпаття. Збудував з іншими майстрами у 1940 р. церкву Вознесіння Господнього в с. Гунядах Берегівського району.

Дані Михайла Сирохмана, Ужгород.

СИТНИК Іван — майстер-будівничий першої половини XX ст. зі с. Нового Яричева. Збудував за своїм проектом у 1943 р. дерев'яну дзвіницю в с. Гуті-Полонецькій Буського району.

ЦДІА України у Львові, ф. 201, оп. 1-а, спр. 3982, арк. 45.

СКИБИНСЬКИЙ І. — майстер-будівничий середини XVIII ст. на Чернігівщині. Збудував церкву св. Авдія в м. Ніжині в середині 1870-х рр. У 1769 р. уклав контракт на будівництво церкви в с. Навозах (тепер — с. Дніпровське) Чернігівської области, в якому зазначив, що **„по тому образцу, как в Нежине заградская Овдеевская церковь мною зделана“.**

Таранушенко С. Монументальна дерев'яна архітектура Лівобережної України.— К., 1976.— С. 12.

СКІЛЬСЬКИЙ Петро — майстер-будівничий кінця XIX ст. зі с. Плав'я. Збудував 1895 р. церкву в с. Прислопі Турківського району, а також у рідному селі Плав'ї-Бренівці у 1888 р. На надпоріжнику західних дверей церкви в Плав'ї різьблений напис: **„Сеи храмъ св[ѧтии] созданыи Року Божого 1888 дня 20 юнія жертволюбіемъ и власними силами // мѣсцевыхъ прихожанъ // на вѣчну хвалу Божу // под руководствомъ теслѣ: Петра: Скôльского: господарѧ: Плавю“.** На лівому одвірку продовжено:

„**Стараніемъ мѣст // цевого приходни // ка пр[еподобного] о[тця] Юстина // Лучаковского**“, а на правому — закінчено: „**Поблагословилъ висо // копр[еподобний] о[тец] крилошанинъ Михаилъ Фортуна де // кан: и приход // никъ в Хитари**“.

Драґан М. Українські дерев'яні церкви.— Львів, 1937.— Ч. 1.— С. 172.

СКОРИК І. — майстер-тесля першої половини XX ст. з Черкащини. Ремонтував у 1928 р. разом з майстрами І. Троцином та І. Корчаком церкву Св. Трійці 1794 р. у с. Драбівцях Золотоніського району.

Памятники градостроительства и архитектуры УССР.— К., 1986.— Т. 4.— С. 246.

СЛИЖУК Петро — майстер-будівничий зі с. Рафайлової на Гуцульщині. Брав участь у будівництві церкви св. Юрія в рідному селі у 1924 р.

Історія Гуцульщини.— Львів, 1999.— Т. 2.— С. 51.

СМЕТАНА Антон — майстер-будівничий середини XVIII ст. з Поділля. Збудував разом з майстром Тимком у 1763 р. церкву в с. Строїнцях Тиврівського району Вінницької області, про що свідчив напис на одвірках вхідних дверей.

Приходы и церкви Подольской епархіи // Труды Подольскаго Епархіальнаго историко-статистическаго комитета. Выпускъ 9.— Каменец-Подольскъ, 1901.— С. 1060.

СНІГУР Лука — майстер-будівничий кінця XIX — початку XX ст. зі с. Погара. Збудував церкви у селах Сколівського і Турківського районів: Росохачі 1882 р., Оряві 1882 р., Сухому Потоці 1884 р., Верхньому Гусному 1890 р., Св. Трійці в Маткові 1899 р., Кривому 1922 р., Климці 1925 р. за проектом Лева Левинського; ремонтував 1877 р. церкву в с. Довжках Сколівського району (не збереглася), за припущенням П. Юрченка, перебудовував церкви в с. Лосинцях у 1892 р. та с. Івашківцях Турківського району і ремонтував церкву 1880 р. у с. Радичах того ж району, а також в рідному селі Погарі 1894 р. та 1901 р. у с. Сможому Сколівського району.

Драґан М. Українські дерев'яні церкви.— Львів, 1937.— Ч. 1.— С. 172; Юрченко П. Майстер Лука Снігур з Погара // Образотворче мистецтво (Київ).— 1993.— № 3—4.— С. 58—62.

СОЛОНЬКО Онуфрій — майстер-будівничий середини XIX ст. Збудував у 1865 р. хрещату церкву гуцульського типу в с. Надієві Долинського району.

ЦДІА України у Львові, ф. 201, оп. 1-а, спр. 4143, арк. 18.

СОНГАЙЛО Карло — майстер-будівничий другої половини XIX ст. з м. Слоніма Гродненської губернії. Ремонтував 1876 р. церкву Різдва Пресвятої Богородиці 1738 р. у с. Видертій Камінь-Каширського району Волинської області.

Теодоровичъ Н. Историко-статистическое описание церквей и приходовъ Волынской епархіи. Уезд Ковельский.— Почаевъ, 1903.— Т. 5.— С. 205.

СОСЮКАЛО Теодор — майстер-будівничий другої половини XIX ст. на Жовківщині. Збудував у 1889 р. каплицю в с. Любелі, про що залишив

різьблений напис на підпоріжнику вхідних дверей: **„1889 Ѳеодоръ Сосюкало маистеръ“.**

Слободян В. Жовківщина.— Львів, 1998.— Т. 5: Історико-архітектурні нариси церков.— С. 104.

СОФАНОВИЧ Петро — майстер початку XX ст. на Пряшівщині. Збудував разом з іншими майстрами у 1923 р. церкву в с. Куримці Свидницького округу, Словаччина.

Ковачовичова-Пушкарьова Б., Пушкар І. Дерев'яні церкви східного обряду на Словаччині // Науковий збірник Музею української культури в Свиднику.— Пряшів, 1971.— № 5.— С. 235.

СПАЩУК Юра — майстер-будівничий кінця XIX ст. Брав участь у ремонті 1894 р. церкви в с. Ясині Рахівського району, як свідчить напис на надпоріжнику дверей: **„Підвалини робили Спащук Юра, Павлучок Пєтро, усє робив Павлучок Гриц 1894 р.“**

СТАСІВ Іван — майстер тесельський зі с. Ціневи. У 1906 р. збудував дерев'яну церкву св. ап. Петра і Павла в с. Бережницях Самбірського району.

Перемиські епархіальні відомості.— 1907.— Ч. IX.— С. 108.

СТАСІВ Н. — майстер-будівничий першої половини XX ст. зі с. Ціневи. Збудував 1938 р. дерев'яну церкву в с. П'ятничанах Стрийського району за проектом архітектора Лева Левинського.

ЦДІА України у Львові, ф. 201, оп. 1-а, спр. 4150, арк. 35.

СТАЦ Генрик — майстер-будівничий другої половини XIX ст. з м. Долини. Збудував у 1874 р. церкву св. арх. Михайла в с. Бережниці-Шляхетській поблизу м. Калуша, у 1882 р. — церкву св. Параскеви в с. Гаях-Нижніх Дрогобицького району.

Слово (Львів).— 1874.— Ч. 134; 1883.— Ч. 123; 1884.— Ч. 80.

СТЕЛЬМАХ Василь — майстер-будівничий початку XX ст. зі с. Старих Богородчан. У 1921 р. звів церкву Преображення Господнього в с. Новиці Калуського району, в 1926 р. за проектом Євгена Нагірного збудував церкву Воздвиження Чесного Хреста в с. Заріччі Богородчанського району. За проектом Є. Нагірного 1930 р. звів також церкву св. Івана Хрестителя в с. Вицеві Самбірського району.

З усної інформації старожилів с. Заріччя, що близько с. Старих Богородчан, записав 6 червня 1971 р. В. Вуйцик; ЛНБ НАН України, від. рукописів, ф. 10 (Управління консервації), спр. 20; Нова Зоря (Львів).— 1930.— Ч. 85.— Подяка.

СТЕФАН — майстер-будівничий середини XVIII ст. з Волині. Збудував у 1762 р. церкву Успіння Пресвятої Богородиці в с. Манівцях Красилівського району на Хмельниччині, про що свідчив запис у метричній книзі цього села: **„...Стефан — церковний майстер...“**

Теодоровичъ Н. Историко-статистическое описание церквей и приходовъ Волынской епархіи. Уездъ Староконстантиновскій.— Почаевъ, 1899.— Т. 4.— С. 483.

СТЕФУРАК Тома — майстер-будівничий другої половини XIX ст. з Гуцульщини. Збудував у 1881 р. гуцульського типу церкву Св. Трійці в с. Ільцях Верховинського району.

З даних Любомира Кричковського, Коломия.

СТЕФУРАНЧИН Андрій — майстер-будівничий початку XX ст. з Гуцульщини. Збудував 1933 р. церкву за проектом архітектора Євгена Нагірного в с. Настащині Галицького району.

З даних Любомира Кричковського, Коломия; ЦДІА України у Львові, ф. 201, оп. 1-а, спр. 4135, арк. 11.

СТЕЧКО, званий **ПОЛЧІНКО** — львівський майстер-тесля XVI ст. У 1567 р. будував будинок для Лазаря, зятя Мойше Докторовича за 30 золотих, згідно з умовою.

ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 392, арк. 620.

СТОЛАЩУК Іван — майстер-будівничий другої половини XIX ст. зі с. Яворова на Косівщині. У 1888 р. закінчив будову дерев'яної церкви Успіння Пресвятої Богородиці в с. Чернятині Городенківського району, розпочату 1886 р. коштом громади.

Червона Русь.— 1888.— Ч. 100.— Кореспонденція: От Коломиї. Нові церкви.

СУМАРУК Василь, син Андрія — майстер-будівничий XIX—XX ст. з Гуцульщини.

З даних Любомира Кричковського, Коломия.

СУМАРУК Петро — майстер-будівничий початку XX ст. зі с. Соколівки біля м. Косова. За проектом архітектора Лева Левинського у 1933 р. збудував церкву в с. Лужках Долинського району.

ЦДІА України у Львові, ф. 201, оп. 1-а, спр. 4133, арк. 28.

СУМИК Григор — майстер першої половини XX ст. У 1934—1935 рр. керував ремонтом і реставрацією церкви 1731 р. у с. Сасові Золочівського району.

ЛНБ НАН України, від. рукописів, ф. 10 (Управління консервації), спр. 32.

СУРАН Василь — майстер-будівничий другої половини XIX ст. зі с. Головецька на Сколівщині. Збудував 1873 р. разом з майстром А. Куртяником церкву в рідному селі.

Драґан М. Українські дерев'яні церкви.— Львів, 1937.— Ч. 1.— С. 172.

СУРАНОВИЧ Василь — майстер-будівничий кінця XIX ст. зі с. Головецька. Збудував 1894 р. церкву в с. Грабовці-Скільському в Сколівському районі, про що залишив напис червоною фарбою на надпоріжнику західних дверей: „**1894 // Бѹдовалъ Василїи Сѹрановичъ // зъ Головецка**". Там же різьблена дата: „**1892**".

Драґан М. Українські дерев'яні церкви.— Львів, 1937.— Ч. 1.— С. 172.

СУРҐЕНТ Петро — майстер-будівничий першої половини XX ст. з Пряшівщини. Керував будівництвом у 1938 р. церкви Покрови Пресвятої

Богородиці в с. Нижньому Комарнику Свидницького округу. Споруджував її за проектом Володимира Січинського.

Мушинка М. Церков в Нижньому Комарнику // Загрода.— 1995.— № 1 (4).— С. 34—35.

ТВАЕПКА Василь — майстер-будівничий початку XVIII ст. з околиць Перемишля. Ремонтував церкву XVII ст. у с. Торках у 1708 р., про що свідчив напис на одвірку: „**Року аѱи важилъ Василии Тваєпка старанием велебнаго о[тця] Василя и Стефана Петружалки вуйта торскаго коштом громацкимъ м҃ца м҃рта ѳ҃**“.

Драґан М. Українські дерев'яні церкви.— Львів, 1937.— Ч. 1.— С. 116.

ТЕЛКА Василь — майстер-будівничий першої половини XIX ст. на Жидачівщині. Збудував у 1835 р. дзвіницю при церкві св. Миколи в с. Монастирці Жидачівського району (напис на дзвіниці).

ТЕЛОВЕЦЬ Григорій — майстер кінця XIX ст. зі Сокальщини. Збудував 1890 р. церкву в с. Річках Сокальського району (не збереглася).

Червона Русь (Львів).— 1890.— Ч. 267.

ТЕОДОР — майстер середини XVIII ст. на Скалатщині. Збудував церкву в с. Зарубинцях у 1737 р.

Драґан М. Українські дерев'яні церкви.— Львів, 1937.— Ч. 1.— С. 172.

ТЕОДОР — майстер-будівничий середини XVIII ст. з Галичини. Збудував у 1750 р. церкву св. пр. Іллі в с. Красному Буського району, про що свідчив утрачений нині різьблений напис на одвірку західних дверей: „**Сія ц҃рковъ создася тщаніем благородниxъ ктиторовъ с[вятого] храма Бокиди Луки Гавриса Гавоинды Дядчука Ткачишина и всея громади Ро[ку] Бож[ого] аѱи дня кѕ а маистеръ Ѳеωдоръ**“.

ЦДІА України у Львові, ф. 201, оп. 1-а, спр. 4136, арк. 13.

ТИМКІВ Костянтин — майстер-будівничий початку XIX ст. зі с. Шумлян. Переніс зі с. Нараєва у 1803 р. дерев'яну церкву в с. Жуків Бережанського району і поставив на новому місці, про що залишив напис на одвірку.

ЦДІА України у Львові, ф. 201, оп. 1-а, спр. 4161, арк. 57.

ТИМКО — майстер-будівничий середини XVIII ст. з Поділля. Збудував разом з майстром А. Сметаною 1763 р. церкву в с. Строїнцях Тиврівського району Вінницької области, про що свідчив напис на одвірку.

Приходы и церкви Подольской епархіи // Труды Подольскаго Епархіальнаго историко-статистическаго комитета. Выпускъ 9.— Каменец-Подольскъ, 1901.— С. 1060.

ТИМКОВИЧ — майстер-будівничий початку XX ст. зі с. Воловця на Закарпатті. Збудував 1930 р. дерев'яну православну церкву в с. Гукливому Воловецького району.

Дані Михайла Сирохмана, Ужгород.

ТИМОФІЇВ Осип — майстер-будівничий середини XVIII ст. з м. Стародуба. Разом з іншими майстрами підписав 30 березня 1766 р. контракт з обозним стародубського полку Скоруппою на побудову тризрубної дерев'яної одноверхої церкви св. Миколи і св. Косьми та Дем'яна в с. Кустичах того ж полку.

Ділова документація Гетьманщини.— К., 1993.— С. 93—94.

ТИПЧУК В. — майстер-будівничий делятинського осередку народного будівництва.

Європейське мистецтво XV—XX ст.— Дрогобич, 1999.— С. 82—85.

ТИСОВСЬКИЙ К. — майстер-будівничий початку XX ст. Збудував у 1900 р. за проектом Василя Нагірного дерев'яну церкву в с. Рожнятові Рожнятівського району.

ЦДІА України у Львові, ф. 201, оп. 1-а, спр. 4162, арк. 49.

ТИФІЙ Василь — майстер-будівничий кінця XIX ст. Збудував 1870 р. церкву св. Дмитра в с. Верхньому Водяному Рахівського району Закарпатської області.

Дані Михайла Сирохмана, Ужгород.

ТОВТИН Михайло — майстер-тесля початку XIX ст. з Бойківщини. Брав участь у спорудженні церкви в с. Нижньому Висоцькому Турківського району в 1813—1814 рр., про що свідчить напис на одвірку західних дверей: **„Budowla cerkwi tey zaczęta dnia 29 nowemb[ra] // roku [1]813 zakonczona zaś dnia 12 czerwca // An[n]o Do[mi]ni 1814 // x[ią]dz Denkowicz paroch Wysoczański // Joan Stebiwka fundator y wóyt Hawryło Irod // cieśla Mychaył[o] // Towtyn cieśla, mayster // Konstantyn // Rysztey // Ioan // Wasiw cieśla“.**

ТОКАРЧИК — майстер-тесля першої половини XX ст. на Закарпатті. Збудував разом з Ключковичем під керівництвом майстра П. Тріщули у 1946 р. дерев'яну церкву Вознесіння Господнього в с. Родниковій Гуті Свалявського району.

Дані Михайла Сирохмана, Ужгород.

ТОМАНЕК Іван — майстер-будівничий другої половини XIX ст. Збудував у 1864 р. церкву Св. Духа в с. Хлоп'ятині (тепер — Томашівський повіт Люблінського воєводства, Польща). Різьблений напис на надпоріжнику дверей у західній стіні бабинця сповіщає: „**Сеи домъ Божіи создасѧ на чест всевишнемꙋ Богꙋ и храмъ // и животворѧщаго Дꙋха рꙋкодѣтель Іωаннъ Томанекъ з Мо // лаки фондаторъ Хлопѧтынска власнымъ скончанъ // стараніемъ и коштомъ создала храмъ сеи наказато // іереемъ Матѳеи Дмоховскии п[ана] Осердова Хлопѧтина**“. Спільно на всі рядки з боків напису вирізьблено: „**18//64**“. На південній стіні вівтаря, на підвалині вирізьблено: „**Памѧтка ωснованіѧ новыѧ церквїи // днѧ ї маѧ 1863 Рокꙋ Божіѧ**“.

ТОМЧАК Василь — майстер-будівничий першої половини XIX ст. зі с. Лісковатого. Збудував разом з майстром Іваном Раком у 1832 р. церкву

в рідному селі (тепер — Кроснянське воєводство, Польща), про що залишив напис на одвірку.

Kryciński S. Cerkwi w Bieszczadach.— Pruszków, 1995.— S. 168.

ТРИШИН Володимир — майстер-будівничий кінця XIX ст. з Калузької губернії. Збудував у 1889—1895 рр. церкву св. Миколи в с. Авратині Волочиського району Хмельницької області за проектом архітектора Миколи Юрґенса.

Теодоровичъ Н. Историко-статистическое описание церквей и приходовъ Волынской епархіи. Уезд Староконстантиновский.— Почаевъ, 1899.— Т. 4.— С. 763.

ТРІЩУЛА Петро — майстер-тесля першої половини XX ст. на Закарпатті. Під його керівництвом майстри Ключкович та Токарчик звели 1946 р. дерев'яну церкву Вознесіння Господнього в с. Родниковій Гуті Свалявського району.

Дані Михайла Сирохмана, Ужгород.

ТРНКО Йозеф — майстер початку XX ст. зі с. Михайлівця на Пряшівщині. Збудував 1928 р. нову церкву в с. Яловій Гуменського округу, Словаччина.

Ковачовичова-Пушкарьова Б., Пушкар І. Дерев'яні церкви східного обряду на Словаччині // Науковий збірник Музею української культури в Свиднику.— Пряшів, 1971.— № 5.— С. 235.

ТРОНІКЕР Кароль — майстер-тесля кінця XVIII ст. з Жовківщини. Ремонтував наприкінці XVIII ст. церкву Св. Духа і Св. Трійці в с. Потеличі Жовківського району.

ЦДІА України у Львові, ф. 159, оп. 9, спр. 535.

ТРОЩИН І. — майстер-тесля першої половини XX ст. з Черкащини. Ремонтував у 1928 р. разом з майстрами І. Корчаком та І. Скориком у 1928 р. церкву Св. Трійці 1794 р. у с. Драбівцях Золотоніського району.

Памятники градостроительства и архитектуры УССР.— К., 1986.— Т. 4.— С. 246.

ТУЛЬПА Стефан — майстер-будівничий другої половини XVIII ст. на Пряшівщині. Збудував 1782 р. церкву в с. Рівні Свидницького округу, про що свідчив різьблений напис на надпоріжнику дверей: **„Всю роботу зробив Стефан Тульпа в 1782 р.“**

Ковачовичова-Пушкарьова Б., Пушкар І. Дерев'яні церкви східного обряду на Словаччині // Науковий збірник Музею української культури в Свиднику.— Пряшів, 1971.— № 5.— С. 366.

ТУРЧИНЯК Василь — майстер-будівничий і різьбяр початку XX ст. зі с. Луга біля с. Делятина. Народився 1864 р., помер 29 серпня 1939 р. у рідному селі. Збудував у 1905—1906 рр. церкви св. Миколи в с. Майдані-Горішньому та св. Миколи в с. Стримбі Надвірнянського району. П'ятибанну церкву в с. Лузі збудував 1911 р. на основі свого проекту, який опрацював інженер Е. Філоус з Коломиї (знищена у 1960-х рр.). Він же у 1912—1936 рр. різьбив для неї іконостас. Збудував дерев'яні церкви в с. Дулібах Стрийського району в 1923 р., в с. Грушовій-Красному Дро-

гобицького району в 1923 р. У 1936—1939 рр. збудував свою останню церкву Різдва Пресвятої Богородиці у с. Ворохті. Окрім того, різьбив іконостаси і вівтарі для церков у селах Ворохті, Битковї, Делятині, Лузі, Стримбі, Яблуниці, Верхньому Майдані та інших, деякі — разом зі сином Миколою.

Хроніка церкви св. Івана Богослова в Лузі. У 1972 р. зберігалася в о. Е. Цибика в Делятині; Пуга Г. Майстер // В своїй хаті своя правда.— Стрий, 1992.— С. 25; Діло (Львів).— 1939.— Ч. 195.— Новинки; Львовская правда.— 1964.— 17 марта.

ТХОРИК Яцентій — майстер-будівничий початку XIX ст. із Західного Поділля (Тернопільщина). Збудував разом з П. Проїнським у 1817 р. церкву св. Миколи в с. Зеленій на Тернопільщині, яку в 1980-х рр. перенесли до Київського музею народної архітектури в Пирогово. На одвірку західних дверей у бабинець зберігся різьблений напис: „**Маи // стиръ // Ѧцентіи // Тхори // къ маи // стиръ Питро Про // инскѣ // въ мѣ // саца // іюліа // дна // ѳі // храм // стии // хр҇ст // Николая**“.

УДИЧ Теодор — майстер-будівничий першої половини XVIII ст. зі с. Либохорів на Сколівщині. Збудував разом з Я. Пуголем 1739 р. церкву в с. Лужках Долинського району, про що залишено різьблений напис: „**Бл҇гд҇тію Б҇жею и рукодѣліем блаженнихъ мужеи Ѳеодора Ѵдича з Либохора і Якова Пугля з Тухлѣ создася сеи домъ Б҇жіи Року Бож[ого] аѱлѳ м҇ца июлія дня ѕ҇**“.

Драган М. Українські деревляні церкви.— Львів, 1937.— Ч. 1.— С. 116.

УЛИНЕЦЬ Василь — майстер-будівничий першої половини XX ст. зі с. Нижніх Воріт на Закарпатті. Народився в с. Тишеві Воловецького району. Збудував десять церков у Воловецькому, Свалявському, Мукачівському і Міжгірському районах. У 1921 р. звів церкву Воздвиження Чесного Хреста в с. Яблунові Мукачівського району, у 1924 р. — церкву Вознесіння Господнього в с. Родниковій Гуті Воловецького району (згоріла 1944 р.), у 1927 р. за контрактом на 10 000 чеських корон звів церкву Покрови Пресвятої Богородиці в с. Росоші Свалявського району (згоріла 1981 р.). Як дев'яту свою будівлю звів у 1930—1932 рр. церкву Різдва Пресвятої Богородиці у с. Пашковці Воловецького району. Останньою є споруджена у 1931 р. церква св. арх. Михайла в с. Плав'ї Свалявського району, що нагадує муровані споруди Закарпаття.

Дані Михайла Сирохмана, Ужгород.

УЛИНЕЦЬ Онуфрій — майстер-тесля першої половини XIX ст. з Бойківщини. Під керівництвом майстра Івана Настасинця звів 1838 р. церкву в с. Яблунові Турківського району, про що свідчить вирізьблений напис на одвірку: „**Sia cerkow wybudowana Roku 1838, mayster Ioan Nastasyneć z Krasnoho. // Lué Chariw fundator, Onyfro Ulyneć cieśla. // Yandriy Hołod opikun**“.

Схиматісмъ епархіи Перемышльской на год 1879.— Перемишль, 1879.— С. 114.

УМАНЕЦЬ — майстер-тесля першої половини XVIII ст. з Поділля. Збудував разом з теслею Микитенком у 1732—1747 рр. дерев'яну дзвіницю при церкві св. арх. Михайла в с. Бортниках Тульчинського району на Вінниччині.

Приходы и церкви Подольской епархіи // Труды Подольскаго Епархіальнаго историко-статистическаго комитета. Выпускъ 9.— Каменец-Подольскъ, 1901.— С. 165.

ФАРФОРОВСЬКИЙ Теодор — майстер-будівничий кінця XIX ст. з Волині. Збудував у 1882—1888 рр. за проектом архітектора Олексія Скуратова церкву Успіння Пресвятої Богородиці у с. Личівці Волочиського району, а у 1889—1891 рр. за проектом архітектора Федора Афанасьєва — церкву св. Олександра Невського в с. Пеньківцях (тепер — с. Трудове) того ж району.

ФЕДАС Федір — майстер першої половини XIX ст. з Львівщини. У 1804 р. реставрував разом з К. Даниловом і П. Мандуєм дзвіницю 1713 р. при церкві в с. Малій Горожанці Миколаївського району. На північно-східному нижньому підкосі різьблений напис: „**Реставрована в року аѡд м҃ца юніѧ // Ѳеѡдоръ Ѳедасъ, Петро Мандуи // Куз Даниловъ утверди ніа...**“ На лівому південно-східному стовпі різьблений напис: „**Року Бж҃іѧ аѱгі // м҃ца іюніа // д҃нꙗ к҃д**“.

Памятники градостроительства и архитектуры УССР.— К., 1985.— Т. 3.— С. 169.

ФЕДОРОВИЧ Йосип — майстер-будівничий початку XX ст. Збудував у 1910 р. дерев'яну церкву в с. Брошневі Рожнятівського району за проектом архітектора Василя Нагірного.

ЦДІА України у Львові, ф. 201, оп. 1-а, спр. 4163, арк. 32.

ФЕДЧАК — майстер-тесля початку XX ст. зі с. Комарників на Бойківщині. Збудував під керівництвом майстра М. Комарницького у 1905 р. дзвіницю в с. Нижньому Висоцькому Турківського району, про що свідчить напис на одвірку.

Памятники градостроительства и архитектуры УССР.— К., 1985.— Т. 3.— С. 226.

ФІЦАЙ Іван — майстер-тесля початку XX ст. із Закарпаття. Збудував 1908 р. разом з І. Плискою церкву-каплицю в с. Тарасівці Тячівського району.

Дані Михайла Сирохмана, Ужгород.

ФІЧОРЯК Дмитро — майстер-будівничий першої половини XX ст. із Закарпаття. Народився в с. Соймах Міжгірського району в 1878 р., помер там же 1940 р. Зводив, окрім хат, інженерні споруди — водяні млини, пили, а також різьбив до церков у навколишніх селах вівтарі й іконостаси. У 1924 р. збудував разом з майстрами М. Маньом та І. Бряником греко-католицьку церкву св. Василя Великого в рідному селі (згоріла 1960 р.), а 1934 р. з тими ж майстрами — православну церкву того ж імени там само. У 1936 р. разом з майстрами М. Кічем та Дмитром Фічоряком-молодшим збудував церкву Вознесіння Господнього в с. Потоці Міжгірського району.

Дані Михайла Сирохмана, Ужгород.

ФОРОС Василь — майстер-тесля першої половини XX ст. із Закарпаття. Збудував у 1931 р. православну церкву св. Івана Хрестителя в с. Тітківцях Міжгірського району.

Дані Михайла Сирохмана, Ужгород.

ФОТУ Дмитрій — буковинський майстер-тесля. У 1715 р., згідно з архівними документами, збудував церкву св. Спиридона в с. Нижніх Шерівцях (тепер — у складі м. Чернівців).

ФРАДИНСЬКИЙ Іван — майстер-будівничий першої половини XIX ст. з Волині. Ремонтував 1836 р. церкву Вознесіння Господнього 1750 р. у с. Вовчківцях (тепер — с. Вочківці) Волочиського району Хмельницької области, 1853 р.— церкву св. арх. Михайла 1750 р. у с. Бальківцях того ж району. При ремонті розібрав опасання, що їх оперізувало, використавши матеріал на побудову ризниць.

Теодоровичъ Н. Историко-статистическое описание церквей и приходовъ Волынской епархіи. Уезд Староконстантиновскій.— Почаевъ, 1899.— Т. 4.— С. 770, 778.

ХАМУЛИЧ Стефан — майстер-будівничий першої половини XVIII ст. з Поділля. Збудував у 1738 р. тризрубну трибанну церкву св. арх. Михайла в с. Кульчіївцях Кам'янець-Подільського району Хмельницької области (не існує). На її одвірку був напис: **„Во имя Отца и Сына и Св[ятого] Духа. Храмъ сеи создася аψли р[оку] мца апр[ѣля]. Мастеръ Стефанъ Хамуличъ"**.

Приходы и церкви Подольской епархіи // Труды Подольскаго Епархіальнаго историко-статистическаго комитета. Выпускъ 9.— Каменец-Подольскъ, 1901.— С. 423.

ХАРІВ — майстер-будівничий перелому XVII—XVIII ст. з Бойківщини. Збудував у 1700 р. церкву в с. Слободі-Болехівській Долинського району.

ЦДІА України у Львові, ф. 201, оп. 1-а, спр. 4133, арк. 24.

ХИМИЧ Матвій — майстер-будівничий кінця XVIII ст. зі с. Лучанського на Закарпатті. 1794 р. у с. Чорноголові Великоберезнянського району перебудував церкву св. Миколи XVII ст. на тризрубну з дзвіницею над бабинцем, увінчану бароковою банею, про що свідчить різьблений напис на одвірку південних дверей: **„Сиа церковъ сооружена бысть во веси Чорноголовю: чрезъ маистра Химича Матѣа обывателѧ лучаскаго: при свѧщеномъ іереи Восиліи Ивашковичѣ: року аψчд мца юніа дна в: 1794"**.

Памятники градостроительства и архитектуры УССР.— К., 1985.— Т. 2.— С. 175; Архів інституту „Укрзахідпроектреставрація", спр. 3-123-3/27.

ХИТРИЛО Гнат — майстер-тесля кінця XVIII ст. з Бойківщини. Збудував 1794 р. дерев'яну церкву Собору Пресвятої Богородиці в с. Мохнатому Турківського району (не збереглася). На дверях був напис: **„Majster. Ihnat. Chytryło. 1794"**.

З матеріалів архітектора Тадея Обмінського, які зберігаються в Музеї народної архітектури і побуту у Львові.

ХОЛОДОВ Олексій — майстер-будівничий першої половини XX ст. зі с. Цегова на Волині. Збудував у 1908—1910 рр. за проектом А. Звежховського церкву в с. Потурині Замостського воєводства.

PAL, zesp. Chołmski Konsystorz Prawosławny, N 1724.

ХОМ'ЮК Іван — майстер-будівничий першої половини XVIII ст. на Жовківщині. Перебудував у 1724 р. трибанну церкву св. Параскеви в с. Крехові Жовківського району, про що залишив напис на північно-східному парусі нави, виконаний чорною фарбою: **„Ту майстровавъ //**

Іанъ Хомюкъ". Г. Логвин у книжці „По Україні" (К., 1968.— С. 251) помилково назвав майстра Жом'юком. Те саме повторив „Словник художників України" (К., 1973.— С. 84). В обох джерелах помилкова інформація про перенесення церкви з Крехівського монастиря.

ЦАПКА Дем'ян — майстер-будівничий першої половини XVIII ст. з Поділля. Збудував разом з майстром Г. Грубарем у 1731 р. церкву в с. Тлустому (Товсте) на Тернопільщині. Церкву розібрано 1911 р.

ЦДІА України у Львові, ф. 616, оп. 1, спр. 66, арк. 14. Звіт Т. Мокловського.

ЦИБАНЮК Максим — майстер кінця XIX ст. з Волині. Збудував у 1890 р. церкву в с. Конотопі Шепетівського району.

ЦИГАНОК (ЦИГАНИНОК) Іван — майстер-будівничий XVIII ст. зі с. Тихого на Закарпатті. Збудував разом з П. Чорнеївим у 1745 р. церкву в с. Ужку Великоберезнянського району, про що свідчить вирізьблений напис на одвірку вхідних дверей: „**Церковъ онжанска збꙋдована // в рокꙋ аѱме днга аі // мѣсмціа июнга мансътрове Павель Чорнеїв // іс Бꙋтьлѣ // Циган[ин]окь Ивань с Тихого. Лѣко иерей оужанкан... 1745**".

Памятники градостроительства и архитектуры УССР.— К., 1985.— Т. 2.— С. 175; Архів інституту „Укрзахідпроектреставрація", спр. 3-123-3/28; спр. 3-44-1.

ЦИЗУЛЯК Олександр — майстер-будівничий першої половини XIX ст. на Львівщині. Збудував у 1837 р. дерев'яну триярусну дзвіницю стовпової конструкції в с. Бартатові Городоцького району. Напис з іменем майстра і датою зроблено на балці з внутрішньої південної сторони.

ЦИКОВСЬКИЙ Іван — майстер-будівничий кінця XVIII ст. зі с. Троянки на Поділлі. Збудував декілька церков, зокрема, у 1796 р. трибанну церкву св. Івана Богослова в с. Журавлинці Голованівського району Кіровоградської області (не існує).

Приходы и церкви Подольской епархіи // Труды Подольскаго Епархіальнаго историко-статистическаго комитета. Выпускъ 9.— Каменец-Подольскъ, 1901.— С. 106.

ЦОГЛА Іван — майстер-будівничий першої половини XX ст. з м. Сколого. Збудував у 1927—1928 рр. у с. Гребенному дерев'яну церкву за проектом архітектора Лева Левинського.

ЦДІА України у Львові, ф. 201, оп. 1-а, спр. 4149, арк. 2-а.

ЧЕМЕРИНСЬКИЙ Іван — майстер-будівничий першої половини XX ст. з околиць м. Галича. Збудував у 1938 р. дерев'яну дзвіницю в своєму рідному селі Поплавниках Галицького району.

ЦДІА України у Львові, ф. 201, оп. 1-а, спр. 4139, арк. 6.

ЧОРНЕЇВ Павло — майстер-будівничий XVIII ст. зі с. Бутлі на Львівщині. Збудував разом з І. Циганком у 1745 р. церкву в с. Ужку Великоберезнянського району, про що свідчить вирізьблений напис на одвірку вхідних дверей: „**Церковъ онжанска збꙋдована // в рокꙋ аѱме днга аі // мѣсмціа июнга мансътрове Павель Чорнеїв // іс Бꙋтьлѣ // Циган[ин]окь Ивань с Тихого. Лѣко иереи оужанкан... 1745**".

Памятники градостроительства и архитектуры УССР.— К., 1985.— Т. 2.— С. 175; Архів інституту „Укрзахідпроектреставрація", спр. 3-123-3/28; спр. 3-44-1.

ЧОРНИЙ Максим — будівничий XIX ст. з Гуцульщини. Працював разом з Матвієм Чорним.

ЧОРНИЙ Матвій — будівничий XIX ст. зі с. Заріччя біля с. Делятина на Гуцульщині. Разом з Максимом Чорним будував церкви, фабрики, садиби та інші господарські й громадські будівлі. Будівельного ремесла ці зодчі навчилися у досвідченого будівничого під час спорудження державних солеварень під с. Делятином. Будучи неписьменними, легко орієнтувалися в будівельних кресленнях і планах.

Gniewosz J. O potrzebie rozwoju przemysłu domowego w Galicyi.— Lwów, 1878.— S. 20—21.

ЧУПІРЧУК Іван (?—1736) — майстер-будівничий зі с. Космача на Гуцульщині. Збудував у 1734—1745 рр. церкву в рідному селі.

Історія Гуцульщини.— Львів, 1999.— Т. 2.— С. 274.

ШАПОВАЛЕНКО Микита — майстер-будівничий початку XIX ст. з Київщини. Збудував у 1804 р. дзвіницю в с. Острові Рокитнянського району, про що свідчить напис на одвірку.

Селівачов М. Дерев'яні церкви Київщини // Полтавський археологічний збірник.— Полтава, 1995.— С. 93.

ШІМОН Йоган — майстер-тесля початку XX ст. із Закарпаття. Розпочав будівництво церкви св. пр. Іллі зі зрубною вежею-дзвіницею над бабинцем у с. Верхній Грабівниці Воловецького району, яку завершив 1925 р. майстер Ю. Козловський.

Дані Михайла Сирохмана, Ужгород.

ШКІНДЮК Дмитро — майстер-будівничий XIX ст. з Гуцульщини. Помер у 1870 р. на сімдесятому році життя. Збудував 1844 р. гуцульського типу церкву св. ап. Петра і Павла в с. Красноїллі Верховинського району.

З даних Любомира Кричковського, Коломия.

ШЛОКОВЕЦЬ Сень — майстер-будівничий другої половини XVIII ст. на Бойківщині. Збудував у 1760 р. дзвіницю при церкві св. Параскеви в м. Сколому.

Памятники градостроительства и архитектуры УССР.— К., 1985.— Т. 3.— С. 195.

ШОВАК Василь — майстер-будівничий першої половини XX ст. із Закарпаття. Народився 1903 р. у с. Лозянському Міжгірського району. Помер там само 1946 р. Будував хати та виконував іншу теслярську роботу. Збудував 1926 р. у рідному селі церкву св. пр. Іллі, до якої зробив царські врата та склав іконостас.

Дані Михайла Сирохмана, Ужгород.

ШОЛУДЬКО Панас — майстер-будівничий середини XVIII ст. з м. Ніжина. Збудував у 1759 р. церкву Вознесіння Господнього в с. Березній Чернігівської області (не існує), про що свідчив різьблений напис на одвірках південних дверей у наву: „...**Маистеръ нѣжинскіи Аѳанасіи Семеновъ**“.

Таранушенко С. Монументальна дерев'яна архітектура Лівобережної України.— К., 1976.— С. 156.

ШУБА — майстер початку XX ст. зі с. Гонятичів Миколаївського району. За словами мешканців, збудував у 1922—1924 рр. церкву в с. Тершакові Городоцького району.

ШУЛЬЦ — майстер-будівничий початку XX ст. з м-ка Щирця. Німець за національністю. Збудував 1923 р. дерев'яну церкву в с. Ілові Миколаївського району.

ЦДІА України у Львові, ф. 201, оп. 1-а, спр. 4159, арк. 38.

ШУМ Симон — майстер-тесля середини XIX ст. з Північного Підляшшя. Збудував 1858 р. у рідному селі Роговці (Білопідляське воєводство, Польща) церкву.

Гаврилюк Ю. Оселі Північного Підляшшя // Надбужанщина.— Нью-Йорк, 1994.— Т. 3.— С. 525.

ЩЕРБЛЮК Василь — майстер-будівничий XIX ст. Разом з іншими 1835 р. звів церкву св. Дмитра в с. Білих Ославах, про що свідчить напис на одвірку південних дверей у наву.

Памятники градостроительства и архитектуры УССР.— К., 1985.— Т. 2.— С. 241.

ЩІРБЯВИЙ Іван — майстер-будівничий середини XVII ст. зі с. Гусакова, околиць Перемишля. Збудував 1641 р. церкву в с. Дусівцях Перемишльського воєводства, про що свідчив напис на одвірку (не збереглась).

Драґан М. Українські деревляні церкви.— Львів, 1937.— Ч. 1.— С. 172.

ЮРАЩУКИ брати — майстри-будівничі зі с. Лугу на Марморощині. У 1860 р. перенесли церкву зі с. Великого Бичкова, збудовану 1736 р., і зібрали в селі Кричунів.

Історія Гуцульщини.— Львів, 1999.— Т. 4.— С. 518.

ЮРКІС Іван — майстер-тесля першої половини XX ст. із Закарпаття. Збудував з іншими майстрами 1940 р. церкву Вознесіння Господнього в с. Гунядах Берегівського району.

Дані Михайла Сирохмана, Ужгород.

ЮРТИН Юрій — майстер-будівничий першої половини XX ст. із Закарпаття. Народився 1893 р. у с. Репинному Міжгірського району, помер 1936 р. там само. За своє життя звів 36 хат, а у 1924 р. — дерев'яну церкву Покрови Пресвятої Богородиці в с. Долі Міжгірського району.

Дані Михайла Сирохмана, Ужгород.

ЯБЛОНСЬКИЙ Матвій — майстер-будівничий середини XIX ст. на Золочівщині. Реставрував 1841 р. церкву 1690 р. у с. Коропці Золочівського району, про що залишив напис на одвірку вхідних дверей у південній стіні бабинця: **„Fundator tey cerkwi dziedzic // tey wsi w[ielmożny] p]an] Iozef Listowski. Restaw // rowana // przez may // stra Macie // Ia Iabłońsk // iego, dnia // 20 lipca // R]oku] P[ańskiego] 1841“.**

ЯВОРСЬКИЙ Іван — майстер-будівничий першої половини XX ст. зі с. Річок на Косівщині. Збудував разом з Петром Григорчуком у 1935 р. церкву студитського монастиря в с. Дорі біля м. Яремча.

ЯВОРСЬКИЙ Михайло — майстер-тесля початку XX ст. з Бойківщини. Збудував у 1905 р. під керівництвом майстра М. Комарницького дзвіницю в с. Нижньому Висоцькому Турківського району, про що свідчить напис на одвірку.

Памятники градостроительства и архитектуры УССР.— К., 1985.— Т. 3.— С. 226.

ЯВОРСЬКИЙ Стас — майстер-будівничий першої половини XVIII ст. на Бойківщині. Збудував у 1725 р. церкву і дзвіницю в с. Лосинці Турківського району, про що свідчив напис: **„П[ан] Петро Матковскии даровалъ вѣчне пѣд цьркву двѣ четвертии поля, едну на Лепешѣвцѣ з долини а другу на Присл҃ѣпци над потоком Шолтинским по смерти свои, а духовнии котріи колвек буде повинен кождого року службу Божу своим коштом мати. Р[оку] Б[ожого] аψке Стась Яворскій рукодѣлатель“.**

Драґан М. Українські дерев'яні церкви.— Львів, 1937.— Ч. 1.— С. 116.

ЯЗЕНИЦЬКИЙ Франциск — майстер-тесля зі с. Кобла. У 1821 р. ставив будинки плебанії римо-католицького костелу в м-ку Камінці-Струмиловій.

Faliński B. Źródła dziejowe starostwa i parafji Kamionki Strumiłowej.— Kamionka-Strumiłowa, 1930.— T. II.— S. 31.

ЯЙОРСЬКИЙ Дмитро — майстер-будівничий першої половини XVIII ст. з Лемківщини. Збудував 1736 р. церкву в с. Прислопі Новосанчівського воєводства разом з майстром І. Писорою, згідно з написом на старому сволоку нави впереміш кириличними і латинськими буквами (тепер на стриху): **„R[oku] P[ańskiego] 1756 miesaca julia: dnia: 3: za staranem: w[ielmożnego] ojca Wasyla P: Pżiisłopskiego sozdan jest chram: majster Jan... Pysora i Danyło Jajorskij, kostem y nakładem wielmożnego Pana Wiktora Choronżego zmakowsk:...“**

Brykowski R. Łemkowska drewniana architektura cerkiewna w Polsce, na Słowacji i Rusi Zakarpackiej.— Wrocław, 1986.— S. 124; його ж. Drewniana architektura cerkiewna na koronnych ziemiach Rzeczypospolitej.— Warszawa, 1995.— S. 52.

ЯКІВ — львівський тесля. За вибудування нової корчми на початку XVII ст. у с. Волиці отримав 24 злотих.

ЦДІА України у Львові, ф. 52, оп. 2, спр. 759, арк. 56.

ЯКІВ — буковинський тесля-будівничий перелому XVIII—XIX ст. У 1801 р. збудував дзвіницю в с. Круп'янському Глибоцького району. На одвірку дзвіниці залишив різьблений напис: **„Іакwв мещерла лет: 1801: Април: ҃з: ш... с... wрс... мещер“.**

ЯКСЕНТІЙ — майстер-будівничий другої половини XVII ст. зі Львова. Збудував у 1680 р. церкву в с. Бозку Холмського воєводства (не існує).

Логинов А. В. Червенские города. Исторический очеркъ въ связи с этнографией и топографией Червонной Руси (приложение к Холмско-Варшавскому Епархиальному Вестнику).— Варшава, 1885.— С. 248.

ЯНКО Матей — майстер-будівничий другої половини XVIII ст. на Пряшівщині. Відновив у 1770 р. церкву, збудовану на початку XVIII ст. у с. Вишньому Грабовці Свидницького округу, Словаччина.

Ковачовичова-Пушкарьова Б., Пушкар І. Дерев'яні церкви східного обряду на Словаччині // Науковий збірник Музею української культури в Свиднику.— Пряшів, 1971.— № 5.— С. 67.

ЯНЧУК І. — майстер-тесля з Підляшшя. Збудував у 1886 р. дзвіницю в селі Кленовниці Білопідляського воєводства, про що свідчить різьблений напис на брусах по периметру всередині дзвіниці: „**Матеріалъ пріобрѣт[ен]... свящ[енником] о[тцем] Антоніемъ // Калиневич[емъ] у помѣщика Г. Розенберта // плотник былъ И. Ѩнчукъ, построена // въ 1886 г.**"

ЯРОСЕВИЧ Стефан — львівський майстер-тесля початку XX ст. У 1905 р. проводив реставраційні роботи на церкві св. Параскеви XVII ст. у с. Малнові Мостиського району на Львівщині.

ЛНБ НАН України, від. рукописів, ф. 10 (Управління консервації), спр. 6.

ЯЦЬ — майстер середини XVII ст. на Яворівщині. Збудував у 1662 р. церкву в с. Вороблячині Яворівського району (тепер — у Київському музеї народної архітектури в Пирогово). Напис на західній стіні бабинця, зліва від входу, на четвертому брусі знизу сповіщає: „**Созъдася храмъ сеⁿ: р[о]к: бж: ахѯв писаⁿ Іаць Горн**". Над ним вирізьблено: „**р. б. к. 1864...**" На південній стіні нави, на другому брусі знизу вирізьблено: „**Былъ тѹ Іаць Го**" і „**С**".

Памятники градостроительства и архитектуры УССР.— К., 1985.— Т. 3.— С. 230.

Львів: Туристичний путівник / Загальна ред. Андрія Рудницького. Наукова редакція, авторське упорядкування та макетування Юрія Бірюльова.— Львів: Центр Європи, 1999.— 548 с., 975 іл.

Потреба популяризації Львова та важливість інформації про нього як про об'єкт міжнародного туризму, здається, не викликає сумніву. Однак останніми роками для цього у нашому місті робилося не так уже й багато. Це було тим більше прикрим, бо, наприклад, про Краків у Польщі тільки останнім часом опубліковано понад двадцять видань.

У 1999 р. урешті побачив світ досить повний за охопленим матеріалом, великий за обсягом тексту і кількістю ілюстрацій, двомовний (український і англійський тексти) туристичний путівник по Львову.

Можна сказати, що дотеперішні путівники були так чи інакше тенденційні, у них підкреслювалося й акцентувалося те, що було вигідне для актуальних на час видання книги політичних та владних структур. Напевне, тільки сьогодні настав час, коли багатство матеріальної культурної спадщини Львова може бути описане і представлене читачеві об'єктивно та у щонайповнішому обсязі.

Авторський колектив путівника поставив перед собою надзвичайно складне завдання: у доступній пересічному читачеві-туристові формі описати сформоване протягом майже семи століть архітектурне середовище Львова та його близьких околиць.

Автори, очевидно, маючи на увазі перш за все туристів, обрали т. зв. маршрутний принцип побудови тексту. Огляд міста та околиць складається з десяти маршрутів, що починаються у середмісті та звідси прямують до міських околиць. Кожен маршрут описано в окремому розділі, наприклад, „Княжа гора та Підзамче", „На захід від центру", „Від вулиці Івана Франка до Погулянки", „Личаків". Окрім того, в окремих розділах подано відомості про львівські музеї, кладовища, найближчі околиці міста.

Кожен маршрут і розділ починається зі схеми території, охопленої маршрутом. Подано аксонометричні зображення та фасади найбільш примітних будівель і споруд. Опис об'єктів огляду розгортається поступово, у тій послідовності, яку обрали автори розділів, подаючи відомості про вулиці, площі, будинки та їх інтер'єри. За авторською концепцією, таким чином гість нашого міста зможе належно ознайомитися з архітектурними пам'ятками та новобудовами Львова, а також довідатися про історичних осіб, пов'язаних з містом.

Зауважимо, що за кількістю описаних об'єктів (491) цей путівник, можливо, найбільш повний. Заслугою авторського колективу є також стислість опису і максимально можлива при цьому вичерпність характеристики об'єкта. Для прикладу зазначимо, що в путівнику описано 57 сакральних об'єктів у Львові, натомість у Плані Львова 1938 р.[1] згадано про 56 об'єктів.

---

[1] Horbay W. Plan orientacyjny wielkiego Lwowa z przewodnikiem.— Lwów, 1938.

В окремому розділі путівника наведено досить докладну інформацію про наявний сьогодні спектр туристичних послуг у Львові, вказано адреси, телефони тощо. Для тих читачів, які побажають докладніше ознайомитися з матеріальною культурною спадщиною міста, складено список вибраної бібліографії.

Заслуговує на увагу список згаданих у тексті будівель і споруд (згрупованих за їх функціональним призначенням) та скульптурних пам'ятників, а також список осіб, які згадуються у тексті. Це відчутно полегшує користування путівником.

Загальне приємне враження від путівника створюється великою мірою завдяки високоякісним кольоровим фотографіям, високому рівню рисунків та схем, загальному графічному оформленню та поліграфічному виконанню.

Водночас можна зробити і певні зауваження. Перше з них стосується „маршрутного принципу" побудови тексту, застосуванню якого в путівнику, на нашу думку, бракує завершености та послідовности. Річ у тому, що зміст кожного маршруту розкривається тільки у міру читання його опису. Треба прочитати цілий розділ, щоб дістати уявлення про той чи інший маршрут. До того ж буває складно, навіть знаючи місто, пов'язати окремий конкретний об'єкт огляду з його дійсним розташуванням на вулиці чи площі, бо на графічних схемах вказано тільки окремі визначні будівлі.

Щоб краще зорієнтувати читача путівника у просторі міста, було б доцільно подати текстову і графічну схему кожного маршруту з визначенням послідовности пересування й огляду.

У викладі тексту не завжди вдалося дотриматися єдиного зразка і послідовности опису (об'єкт, дата, автор). Те ж стосується і підписів до ілюстрацій; в одних указано адресу об'єкта, в інших її немає. Ця обставина здається важливою з огляду на читача-туриста, який не знає міста і має звичайно досить обмежений час для ознайомлення з ним. Не зрозуміло також, чому списки згаданих у тексті будівель і осіб подано тільки англійською мовою.

Висловлені зауваження, зрозуміло, не знижують загального позитивного враження від путівника. Доповнення можуть бути внесені у нове його видання. Маємо підстави думати, що воно таки з'явиться, бо перше видання „львівського бедекера" загалом є досить повним джерелом інформації для всіх шанувальників Львова і не залежиться у книгарнях.

Богдан ПОСАЦЬКИЙ

Mariusz Karpowicz. Uwagi o genezie form i oddziaływaniu Cerkwi Wołoskiej we Lwowie // Ikonoteka. Prace Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego.— Warszawa: Neriton, 1998.— T. 13.— 169 s., 187 il.

В історії української архітектури львівська міська церква Успіння Пресвятої Богородиці (інакше — Руська, Волоська або ж Братська (ставропігійська) церква) посідає, без сумніву, визначне місце. Пам'ятка має доволі широку бібліографію, хоча десятиліття радянської та пострадянської доби не можна назвати особливо плідними у її дослідженні. Після доволі тривалої перерви у вивченні Успенської церкви, яку заповнила література переважно довідкового чи путівникового харак-

В окремому розділі путівника наведено досить докладну інформацію про наявний сьогодні спектр туристичних послуг у Львові, вказано адреси, телефони тощо. Для тих читачів, які побажають докладніше ознайомитися з матеріальною культурною спадщиною міста, складено список вибраної бібліографії.

Заслуговує на увагу список згаданих у тексті будівель і споруд (згрупованих за їх функціональним призначенням) та скульптурних пам'ятників, а також список осіб, які згадуються у тексті. Це відчутно полегшує користування путівником.

Загальне приємне враження від путівника створюється великою мірою завдяки високоякісним кольоровим фотографіям, високому рівню рисунків та схем, загальному графічному оформленню та поліграфічному виконанню.

Водночас можна зробити і певні зауваження. Перше з них стосується „маршрутного принципу" побудови тексту, застосуванню якого в путівнику, на нашу думку, бракує завершености та послідовности. Річ у тому, що зміст кожного маршруту розкривається тільки у міру читання його опису. Треба прочитати цілий розділ, щоб дістати уявлення про той чи інший маршрут. До того ж буває складно, навіть знаючи місто, пов'язати окремий конкретний об'єкт огляду з його дійсним розташуванням на вулиці чи площі, бо на графічних схемах вказано тільки окремі визначні будівлі.

Щоб краще зорієнтувати читача путівника у просторі міста, було б доцільно подати текстову і графічну схему кожного маршруту з визначенням послідовности пересування й огляду.

У викладі тексту не завжди вдалося дотриматися єдиного зразка і послідовности опису (об'єкт, дата, автор). Те ж стосується і підписів до ілюстрацій; в одних указано адресу об'єкта, в інших її немає. Ця обставина здається важливою з огляду на читача-туриста, який не знає міста і має звичайно досить обмежений час для ознайомлення з ним. Не зрозуміло також, чому списки згаданих у тексті будівель і осіб подано тільки англійською мовою.

Висловлені зауваження, зрозуміло, не знижують загального позитивного враження від путівника. Доповнення можуть бути внесені у нове його видання. Маємо підстави думати, що воно таки з'явиться, бо перше видання „львівського бедекера" загалом є досить повним джерелом інформації для всіх шанувальників Львова і не залежиться у книгарнях.

Богдан ПОСАЦЬКИЙ

Mariusz Karpowicz. Uwagi o genezie form i oddziaływaniu Cerkwi Wołoskiej we Lwowie // Ikonoteka. Prace Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego.— Warszawa: Neriton, 1998.— T. 13.— 169 s., 187 il.

В історії української архітектури львівська міська церква Успіння Пресвятої Богородиці (інакше — Руська, Волоська або ж Братська (ставропігійська) церква) посідає, без сумніву, визначне місце. Пам'ятка має доволі широку бібліографію, хоча десятиліття радянської та пострадянської доби не можна назвати особливо плідними у її дослідженні. Після доволі тривалої перерви у вивченні Успенської церкви, яку заповнила література переважно довідкового чи путівникового харак-

теру, у працях інституту історії мистецтва Варшавського університету „Ikonoteka" з'явилася нова публікація Маріуша Карповича, присвячена питанням генези форм та архітектурного оздоблення цього храму.

Автор — дослідник історії архітектури XVI—XVIII ст. Його наукові праці, публіковані у фахових виданнях Італії та Польщі, є малознаними в Україні. Врешті, й публікація в „Іконотеці" не викликала щонайменшого резонансу, хоча, без сумніву, заслуговує на прискіпливу увагу, насамперед, тому, що видання репрезентує українську пам'ятку перед європейським читачем. Репрезентує, побіжно зазначимо, у якісному поліграфічному оформленні й на доброму крейдованому папері. Важливішим є інше — змістовне навантаження публікації. Цікавість до нього може бути викликана хоча б прагненням ознайомитися з неупередженими судженнями відстороненого від патріотичних сентиментів дослідника й можливістю порівняти їх з усталеними у вітчизняній літературі поглядами.

Звернемося, насамперед, до авторського бачення структури досліджуваної церкви. М. Карпович відразу відзначає її своєрідність. Відсилаючи читача до 2-ї (С. 171) та 3-ї (С. 172) ілюстрацій, на яких відтворено план та перетин пам'ятки, автор вказує дві її основні частини: пресвітерію накривала висока баня, а простір центральної нави — поперемінно — дві бані та два хрестові склепіння. Бічні нави були при цьому винятково вузькі й високі (С. 169).

Натомість церква має виразно тричленну структуру: бабинець-притвор — основна тринавна частина — вівтар. Одна з бань була над притвором, вище від склепіння хорів. Притвор у плані набагато вужчий від нави й виразно несиметричний щодо поздовжньої осі споруди. Від основного чотиристовпового тринефного простору перший рівень відділяє стіна з прорізом дверей, а на рівні хорів — арка-проріз, ширина якої відповідає ширині центральної нави. Центральну наву накриває, всупереч баченню М. Карповича, лише одна баня, що спирається на чотири тосканські колони.

У рецензованій розвідці читач не знайде широкого, критичного аналізу праць попередників, хоча М. Карпович і твердить: „Wbrew sugestiom ukraińskiej literatury Cerkiew Wołoska wywodzi się swoją strukturą nie z orientalnej prawosławnej tradycji, lecz z architektury włoskiej" (С. 169). Вся українська література, contra позиції якої автор вибудовує свою арґументацію, обмежується посиланням на єдину працю Ю. Нельговського у багатотомному виданні „Історії українського мистецтва"[1], в якій Успенська церква розглядається в колі інших пам'яток XVI—XVII ст. На зазначеній у посиланні сторінці цієї розвідки читаємо: „В об'ємно-просторовій композиції церкви і каплиці знайшов яскраве втілення традиційний тип тризрубних триверхих дерев'яних церков"[2]. Аналіз цього теоретичного положення потребував, звичайно ж, доволі розлогого екскурсу в історію української цер-

---

[1] Нельговський Ю. П. Архітектура другої половини XVI — першої половини XVII століття // Історія українського мистецтва.— К., 1967.— Т. 2: Мистецтво XIV — першої половини XVII століття.— С. 90. Назву джерела подано у посиланні латинською мовою, однак транслітерацію виконано недбало: Istoria Ukrainskovo Mistiectva, T. II, Mistiectvo XIV — pierszoj połoviny XVII stolittia, Kijev 1967, s. 90.

[2] Треба зауважити, що ця думка висловлювалася і в працях попередників, див., наприклад: Антонович Д. Хто був будівничим брацької церкви? // Праці Українського історично-філологічного товариства в Празі. Рік перший (1923—1924).— Прага, 1926.— Т. 1.— С. 179—180. З останніх праць див.: Ремешило-Рыбчинская О., Сохин С. Творческая интерпретация композиционных особенностей архитектуры ренессанса (на примере ансамбля Успенской церкви в г. Львове) // Архитектура мира. Материалы конференции „Запад—Восток: искусство композиции в истории архитектуры".— Москва, 1996.— Вып. 5.— С. 136—141.

ковної архітектури, але, на жаль, М. Карпович протиставляє свої погляди спрощеній сентенції неокресленого авторства[3].

Оминаючи одним реченням українські історіографічні здобутки, М. Карпович далі розвиває власні погляди, розглядаючи об'ємно-просторову структуру Успенської церкви у її зв'язку з архітектурою Італії. У цій частині виклад починається з тези, що взірцем для характерної трибанної композиції львівського храму був венеційський Сан Сальваторе — головний храм міста, збудований Т. Ломбардо (Солярі) на початку XVI ст. за проектом Ц. Спавенто (С. 170—171). Цікаво, що, окреслюючи новаторство архітектонічних та стилістичних особливостей цієї пам'ятки, автор побіжно згадує про її зв'язок з такою мистецькою течією, як неовізантизм. У цьому місці доречно нагадати, що кілька абзаців перед тим будь-який вплив східної традиції на об'ємно-просторову композицію львівського храму категорично заперечувався.

Крім того, заради справедливости, треба відзначити, що в контексті аналізу архітектурної форми Успенської церкви у Львові венеційський храм уже згадувався. Ігноруючи „sugestie ukraińskiej literatury", М. Карпович, звичайно, не міг доглядіти окрему розвідку В. Залозецького, присвячену, підкреслимо, виключно львівському храму. У ній, зокрема, сказано: „В Італії такого рода будівлі [триверхі.— ***Ю. Д.***] належать до рідкостей. Ми находимо їх приміром тільки у північноіталійськім мистецтві, як у Венеції, в костелі Сан Сальваторе (1506—1534). Отже не було би річчю не до продуманя таке перещіплення того будівельного типу на наш ґрунт. Але це ще не вистарчає для пояснення генези форм у Волоській церкві у Львові"[4].

Останнє зауваження В. Залозецького знаходить підтвердження і у тексті рецензованої праці, оскільки, поза формальною трибанністю, М. Карпович не наводить жодного іншого доказу на користь того, що львівська церква „nawiązuje do rzeczonej weneckiej świątyni" (С. 171). Набагато глибше автор вникає в те, наскільки „system ten został zmodyfikowany" (С. 171—172), вказуючи дві ознаки. По-перше, різниться склепіння міжбанних просторів: в Успенській церкві — хрестове (квадрат якого відповідає центральному підкупольному квадрату), а в костелі Сан Сальваторе — півциркульне (вдвічі вужче від діаметра бані). По-друге, у львівському храмі, на відміну від венеційського, всі бані є різними, найвища — середня. Баня над притвором дещо менша і нижча, а найширша з них — вівтарна[5]. Слід

---

[3] Тезу, з якою полемізує М. Карпович, приписуючи її виключно українській літературі, висловлював, наприклад, А. Милобендзький: „Jej [Успенської церкви.— ***Ю. Д.***] kopułowa architektura [...] modyfikowała w duchu łacińskim, zachodnim, **bizantyjski schemat przestrzenny**" [Тут і далі підкреслення наше.— ***Ю. Д.***]. Цит. за: Miłobędzski A. Zarys dziejów architektury w Polsce.— Warszawa, 1968.— S. 153.

[4] Залозецький В. Волоська церква у Львові. Її значіння в історії архітектури // Мета (Львів).— 1931.— Ч. 5.— С. 11.

[5] У цьому контексті автор мав би згадати неодноразово повторюване припущення щодо ймовірної перебудови бань Успенської церкви після пожежі 1779 р., яка змінила їх первинну, гадано симетричну, композицію. На доказ цього зазвичай наводиться зображення церкви з вежею Корнякта на титульному аркуші „Служебника" 1712 р., виданого Ставропігійським братством. Див., зокрема: Сасъ Зубржицькій І., Папее Ф., Скобельскій П. Техническій очеркъ Ставропигійской церкви во Львовѣ // Юбилейное изданіе въ память 300-лѣтняго основанія Ставропигійского Братства.— Львовъ, 1886.— Т. 1.— С. 3; Антонович Д. Хто був будівничим...— С. 179; Овсійчук В. Ансамбль Руської вулиці.— Львів, 1972.— С. 24. Й. Пеленський, зокрема, висловлював думку: „Після того взірця з першої половини XVIII ст. треба би зреконструювати верхи на церкві, як прийде на се слушний час". Цит. за: Барвінський А. Ставропигійська церква Успенія Пр. Богородиці і заходи коло її обнови і прикраси // Збірник Львівської Ставропигії. Минуле і сучасне. Студії, замітки, матеріяли.— Львів, 1921.— Т. 1.— С. 42—43.

додати, що в інтер'єр пресвітерії відкривається лише трохи більше половини бані, частину якої відтинає стіна, яка спирається на арку між вівтарем і навою. На відміну від Успенської церкви, всі бані Сан Сальваторе однакові і розміщено їх над новою. Принципово іншою (а це важливо!) є система опирання склепінь і бань, що дуже виразно видно на іл. 5 (С. 173).

Особливу увагу М. Карпович звертає на накриття банею пресвітерії, нагадуючи, що ця специфічно ломбардська традиція ще у XV ст. поширилася на венеційські території. Окрім Успенської церкви, автор називає також варшавський костел єзуїтів, вівтарну частину якого на другому етапі будови (будівничий Якуб Балі) було накрито банею. Проте такого роду приклади накриття пресвітерії банею чи купольним склепінням, близькі, як зауважує автор, до вирішення єзуїтського костелу Сан Фіделе в Мілані (будівничий Пеллеґріно Пеллеґріні), не мають нічого спільного з трибанною композицією[6], а тому їх використання в контексті аналізу генези об'ємно-просторової композиції львівського храму абсолютно безпідставне[7]. Цей екскурс, припускаємо, був потрібен авторові лише для того, щоб від аналізу венеційської об'ємно-просторової ідеї Успенської церкви плавно перейти до викладу тези про її ломбардські джерела інспірації (С. 174), які проявлялися передовсім у стилістиці.

Вплив північноіталійської традиції відчувається, як переконує М. Карпович, зокрема, у внутрішньому оздобленні бані Успенського храму. Найближчим аналогом, на думку автора, є баня костелу Сан Вітторе аль Копро в Мілані (С. 175, іл. 7), яку збудував уже згадуваний Пеллеґріно Пеллеґріні. Проте єдиною ознакою (підкреслимо — абсолютно формальною), яка зближує баню міланського храму з львівським, є їх касетування. Декорування бані Успенської церкви у стилістиці високого відродження (з карнизами, прикрашеними тригліфами й метопами, гладкими ребрами між касетонами, заповненими розетами) не має нічого спільного з маньєристичним декоруванням піднебіння бані міланського костелу, яке зосереджено переважно на ребрах між касетонами. На відміну від іонічного вистрою піднебіння бані міланського костелу, який простежується передовсім в елементах його підбанного карниза, в Успенській церкві (і зовні, і в інтер'єрі) використано, як цілком слушно підкреслює автор, ордерну систему, якою є „dość indywidualna interpretacja porządku doryckiego o prawidłowym fryzie, ale zgoła fantazyjnym kapitelu, opatrzonym trzema rozetkami" (С. 177).

Дальші спостереження М. Карповича щодо генези оздоблення львівського Успенського храму та його ордерного взірця не викликають сумнівів. В архітектурних трактатах автор знаходить, зокрема, таку характерну деталь, як три розетки, які оздоблюють капітелі колон та пілястр, а також — доричні капітелі з ехіном, сформованим з ряду „волових очей" (С. 177, іл. 10). Разюче подібними до внутрішніх колон Успенської церкви є парні колони нижнього рівня святині в Саронно (С. 178, іл. 12), який у 1576 р. запроектував Пеллеґріно Пеллеґріні. М. Кар-

[6] Єзуїтський варшавський костел є базилікою, наву якого накриває двосхилий дах. Невелику вівтарну баню притулено до високого східного фронтону. Див., наприклад: Miłobędzki A. Zarys...— S. 156.— Rys. 73. Ідучи за логікою М. Карповича, як аналоги треба було б також навести приклади одноверхих храмів з банею над притвором та з банею над центральною дільницею.

[7] М. Карпович не зауважив розвідки Р. Жука, у якій львівська Успенська церква вже порівнювалася з міланським костелом Сан Фіделе. Р. Жук відзначав, що ці храми споріднює саме планувальний уклад (з видовженим нефом і великою єдиною апсидою). Див.: Жук Р. Ритмічні особливості української церковної архітектури // Пам'ятки України (Київ).— 1991.— № 4.— С. 44, рис. 35—36.

пович твердить, що автор львівського храму наслідував саме взірець Пеллеґріні, якому також належить циліндричне темп'єтто — храм Сан Себастьяно в Мілані, перший рівень якого розчленовують доричні пілястри зі сліпими аркадами поміж ними. Акцентуючи увагу на цій архітектурній особливості, автор, однак, промовчує, що фасад Сан Себастьяно (на відміну від поодиноких пілястр фасаду Успенської церкви) оздоблюють пари пілястр[8].

Спираючись на переконання про ломбардське коріння її проектанта та копіювання ордеру з П. Пеллеґріні, дослідник також долучається до дискусії щодо авторства львівської церкви. Відкидаючи кандидатуру Бернарда Морандо (автора колеґіати в Замості) та Петра Барбона (автора вежі Корнякта), М. Карпович доходить висновку, що єдино можливою фіґурою є Паоло Домінічі (Римлянин), який і підписав зі Ставропігійським братством інтерцизу (першу) від 2 березня 1591 р.

Окремою, прикінцевою частиною рецензованої праці є розвідка про костел архангела Михайла в Оломоуці (1676—1686), завершений трьома банями (середня з яких — найбільша). Наголошуючи на тому, що подібність цього храму до львівської церкви важко заперечити, М. Карпович запитує: що може поєднувати ці дві споруди? Запропонована читачеві відповідь, безсумнівно, дуже цікава. На думку шановного автора, творцем оломоуцького храму є Джованні П'єтро Тенчаллі, син Константе — автора колони Зиґмунта у Варшаві. Оскільки Константе у 40-х роках XVII ст. кількаразово відвідував Львів у службових справах, то з ним (як припускає М. Карпович) міг бути і його син, який бачену в юнацькі роки ориґінальну трибанну композицію відобразив у кресленнях оломоуцького домініканського костелу.

У кінці розвідки автор підкреслює (дещо пом'якшуючи категоричне протиставлення власної позиції і позиції українських авторів), що згаданий приклад є ілюстрацією широкого явища — понадчасової та понаддержавної культурної й мистецької єдности Європи. Далі уточнює, що („neobizantyjski w swej genezie schemat") завдяки італійським майстрам було реалізовано у Львові, а звідти перенесено до Моравії.

На цій оптимістичній ноті рецензію можна було б закінчити, проте поза увагою не можна залишити той факт, що у своїй праці М. Карпович жодного разу не вказав присвяти львівського храму. Автор послідовно називає церкву Волоською (cerkiew Wołoska). Цю обставину можна було б оминути як несуттєву, якби в резюме М. Карпович не зробив буквального перекладу цієї назви: „The Valachian church in Lvov". Англомовного читача ця назва, без сумніву, дезорієнтує. Адже вона цілком однозначно наводить на думку, що у Львові[9] італійські архітектори збудували храм для конкретної етнічної групи — волохів. Усупереч цьому, етнічну належність львівського храму підкреслює її інша назва — „руська церква", яку шановний М. Карпович не знати, звичайно, не міг[10].

Хоча в літературі й утвердилася думка, що назву „волоська" церква завдячує своїм ктиторам — молдавським воєводам, однак цілковитої певности щодо

---

[8] Маджи Д. Весь Милан.— Флоренция, 1998.— С. 107.

[9] Автор характеризує Львів як кресове, сильно зорієнтоване (sic!) місто Речі Посполитої Обох Народів (С. 182). Сумнівно, що читач зможе розібратися у львівських етноконфесійних реаліях XVI—XVII ст. з допомогою цього, доволі вузького і тенденційного формулювання. Як і в назві зазначеного державного утворення, так і в тексті рецензованої праці не знайшлося місця для згадки про українців (русинів).

[10] У тексті рецензованої праці подається й таке означення львівської церкви: „Nasza [? — ***Ю. Д.***] Cerkiew Wołoska" (С. 171).

цього немає[11]. Нагадаємо хоча б сентенцію автора, що „cerkiew **Wołoska** wywodzi się swoją strukturą [...] z architektury **włoskiej**" (С. 169). Співзвучність між підкресленими термінами очевидна і не потребує подальших коментарів. Відомий також такий варіант назви львівської Успенської церкви, як Wołowska[12]. Крім того, не слід забувати, що в листуванні Братства з фундаторами неодноразово згадується міщанин Волос[13]. Активність цього братчика у справах будівництва церкви також могла відобразитися у її назві. А відтак, в резюме коректніше було писати хоча б так: „The „Volos'ka" church in L'viv".

* * *

Підсумовуючи, зазначимо, що розвідка Маріуша Карповича, присвячена Успенській церкві у Львові, викликає двояке відчуття. Цілком очевидно, що вона лише б виграла, якби автор уникнув демонстративного протиставлення українській літературі, адже його висновки великою мірою кореспондуються з уже відомими твердженнями. Не відповідає високим науковим завданням і замовчування факту, що пам'ятка є власне українським храмом. Разом з тим рецензована праця засвідчує еволюцію поглядів у цій проблематиці, містить цікаві та новаторські ідеї, які активізують думку фахівців. Пам'ятка ще чекає на всебічне дослідження, не обтяжене політичним та ідеологічним баластом. А позбуватися зайвого тягаря треба вже (востаннє зацитуємо автора) „dzisiaj, gdy gorliwie podkreślane jest wszystko co nas łączy" (С. 186)*.

Юрій ДИБА

Станіслав Майка, Богдан Посацький. Львів у старому і новому образі. Stanisław Majka, Bohdan Posatskij. Lwów w starej i nowej szacie.— Rzeszów: Wspólnota Polska, 2000.— 191 s.

Книгу про архітектуру Львова, про його забудову, давню й сучасну, написали два відомі вчені: професор Львівської політехніки, канд. арх. Богдан Посацький і професор Жешівської політехніки, др. Станіслав Майка. Ця дослідницька праця,

---

[11] Сумніви викликає хоча б той факт, що Молдавія і Валахія (Волощина) були у той час все ж різними, хоч і етнічно близькими державними утвореннями, а кошти на львівську церкву виділяли головно господарі Молдавії. Можливо, назва „Волоська" з'явилася не одночасно з побудовою, як про це писав І. Шараневич, а пізніше (Шараневичъ И. Историческій очеркъ о Ставропигійской церкви Успенія Пресв. Богородицы во Львовѣ // Юбилейное изданіе...— С. 9). Питання залишається відкритим.

[12] Так називає церкву відомий львівський архітектор Клеменс Ксаверій Фесінґер у складеній ним 11 жовтня 1789 р. „Таксі опису та виміру кам'яниці колись Папарівською званою..." Див.: Центральний державний історичний архів України у Львові, ф. 52, оп. 1, спр. 430, с. 22—23. Висловлюємо щиру подяку Мар'яні Долинській, яка звернула нашу увагу на свідчення цього джерела.

[13] Наприклад, лист молдавського воєводи Олександра, писаний 23 жовтня 1559 р. в Слатинському монастирі, адресовано: „**Славетнымъ паномъ Волосꙋ Давыдꙋ, Хоме и инымъ месчаномъ львовъскимъ въ послушенстве законꙋ греческого**". Див.: Документы // Юбилейное изданіе...— С. ді.

* Цією тезою шановний М. Карпович продовжує власну думку про понадчасову та понаддержавну мистецьку і культурну єдність старої Європи. Надіємося, що її цитування в контексті оцінки новітніх українсько-польських відносин не викличе заперечень.

цього немає[11]. Нагадаємо хоча б сентенцію автора, що „cerkiew **Wołoska** wywodzi się swoją strukturą [...] z architektury **włoskiej**" (С. 169). Співзвучність між підкресленими термінами очевидна і не потребує подальших коментарів. Відомий також такий варіант назви львівської Успенської церкви, як Wołowska[12]. Крім того, не слід забувати, що в листуванні Братства з фундаторами неодноразово згадується міщанин Волос[13]. Активність цього братчика у справах будівництва церкви також могла відобразитися у її назві. А відтак, в резюме коректніше було писати хоча б так: „The „Volos'ka" church in L'viv".

* * *

Підсумовуючи, зазначимо, що розвідка Маріуша Карповича, присвячена Успенській церкві у Львові, викликає двояке відчуття. Цілком очевидно, що вона лише б виграла, якби автор уникнув демонстративного протиставлення українській літературі, адже його висновки великою мірою кореспондуються з уже відомими твердженнями. Не відповідає високим науковим завданням і замовчування факту, що пам'ятка є власне українським храмом. Разом з тим рецензована праця засвідчує еволюцію поглядів у цій проблематиці, містить цікаві та новаторські ідеї, які активізують думку фахівців. Пам'ятка ще чекає на всебічне дослідження, не обтяжене політичним та ідеологічним баластом. А позбуватися зайвого тягаря треба вже (востаннє зацитуємо автора) „dzisiaj, gdy gorliwie podkreślane jest wszystko co nas łączy" (С. 186)*.

Юрій ДИБА

Станіслав Майка, Богдан Посацький. Львів у старому і новому образі. Stanisław Majka, Bohdan Posatskij. Lwów w starej i nowej szacie.— Rzeszów: Wspólnota Polska, 2000.— 191 s.

Книгу про архітектуру Львова, про його забудову, давню й сучасну, написали два відомі вчені: професор Львівської політехніки, канд. арх. Богдан Посацький і професор Жешівської політехніки, др. Станіслав Майка. Ця дослідницька праця,

---

[11] Сумніви викликає хоча б той факт, що Молдавія і Валахія (Волощина) були у той час все ж різними, хоч і етнічно близькими державними утвореннями, а кошти на львівську церкву виділяли головно господарі Молдавії. Можливо, назва „Волоська" з'явилася не одночасно з побудовою, як про це писав І. Шараневич, а пізніше (Шараневичъ И. Историческій очеркъ о Ставропигійской церкви Успенія Пресв. Богородицы во Львовѣ // Юбилейное изданіе...— С. 9). Питання залишається відкритим.

[12] Так називає церкву відомий львівський архітектор Клеменс Ксаверій Фесінґер у складеній ним 11 жовтня 1789 р. „Таксі опису та виміру кам'яниці колись Папарівською званою..." Див.: Центральний державний історичний архів України у Львові, ф. 52, оп. 1, спр. 430, с. 22—23. Висловлюємо щиру подяку Мар'яні Долинській, яка звернула нашу увагу на свідчення цього джерела.

[13] Наприклад, лист молдавського воєводи Олександра, писаний 23 жовтня 1559 р. в Слатинському монастирі, адресовано: „**Славетнымъ паномъ Волосꙋ Давыдꙋ, Хоме и инымъ месчаномъ львовъскимъ въ послушенстве законꙋ греческого**". Див.: Документы // Юбилейное изданіе...— С. ді.

* Цією тезою шановний М. Карпович продовжує власну думку про понадчасову та понаддержавну мистецьку і культурну єдність старої Європи. Надіємося, що її цитування в контексті оцінки новітніх українсько-польських відносин не викличе заперечень.

що її надруковано в Жешові у Польщі, стала не просто новою позицією в дуже багатому бібліографічному списку Literature Leopolitanae. Книга відразу привернула до себе велику увагу спеціалістів та громадськости обох країн. Таке зацікавлення нею випливає з ряду об'єктивних причин.

Насамперед, рецензована книга — перша поважна наукова праця про Львів, яку написали автори, що дивляться на проблему міста з двох протилежних сторін кордону: професор-українець і професор-поляк. Ця незвична дотепер для нас обставина знаменує сучасний реальний стан взаємовідносин Польщі та України, бо від колишньої багатовікової конфронтації обидва наші суспільства реально переходять до конструктивної співпраці. Львів, що формувався віками, нині цікавить дослідників історії культури не тільки в Україні. Для того, щоб дати об'єктивну наукову оцінку того явища, яким є формування архітектури Львова, потрібна співпраця наукових кіл обох держав. При цьому, зрозуміло, можуть і навіть повинні виникати дискусії, має бути часом гостре зіставлення різних позицій. Бо тільки таким чином можна досягти повноти та об'єктивности наукової оцінки досліджуваного явища.

Інша причина великого зацікавлення книгою полягає в тому, що в ній особливо велику увагу приділено формуванню й розвитку архітектури Львова у другій половині XX ст. Цей важливий період забудови Львова, який відбувався, до речі, на наших очах та з нашою участю, дотепер ще не був об'єктом аналітичного розгляду й оцінки.

Нарешті, рецензована книга привертає увагу своїм ошатним оформленням. У цьому дуже милому для ока мистецькому альбомі вміщено малюнки видів львівської архітектури, які виконав професор Станіслав Майка під час неодноразових відвідин Львова.

У своїй цілості книга С. Майки та Б. Посацького може бути віднесена до жанру архітектурно-містобудівних нарисів. Складається вона з передмови, шести розділів основного тексту та з додатків. До складу додатків входять хроніка найважливіших подій, що стосуються історії розвитку та архітектурного формування Львова, примітки до тексту, а також список найважливіших з-посеред використаних для написання книги літературних джерел, відомостей про авторів книжки. Уже з назв розділів відчувається бажання авторів книги зосередити увагу на найбільш характерних етапах розвитку архітектури міста. Перший розділ стосується архітектурних пам'яток княжого Львова. У другому розділі автори розглядають розвиток Львова від XIV до XVIII ст., тобото в період від ґотики до бароко. У третьому зосереджують увагу читача на тому, як розвивалась архітектура Львова протягом XIX—XX ст. Четвертий розділ присвячено аналітичному розглядові розвитку архітектури Львова в роки після Першої світової війни, коли місто було у складі польської держави. У п'ятому розділі автори розглядають архітектурний розвиток міста в добу СРСР. Шостий розділ книги містить узагальнення, що їх зробили дослідники на підставі розгляду проблеми розвитку Львова. У ньому дуже коротко викладено підсумкові міркування про вартості архітектурного вирішення Львова в контексті світової культури та про проблеми дальшого розвитку, які на цьому полі стоять перед містом. Автори висловлюють упевненість, що місто упорається зі складними завданнями та вступить у нове тисячоріччя з достойним архітектурним обличчям.

Цю книгу адресовано і українському, і польському читачеві. З цієї причини на кожній сторінці паралельно вміщено польський та український тексти. Все це, з одного боку, забезпечує адекватне пов'язання текстів з уміщеними поряд ілюстраціями і, з другого — наочно підкреслює, ми б сказали, сучасний, новаторський характер усього видання.

У цілому рецензована праця авторам та видавництву, безперечно, вдалася. Публікація її розширює дорогу для українсько-польської та польсько-української співпраці з тим, щоб провадити її в такому дусі та в такому напрямі, які ведуть нас усіх до спільного розуміння й спільної діяльности в умовах сучасної Європи.

Андрій РУДНИЦЬКИЙ

Історично-архітектурна тематика у фаховій періодиці Національного університету „Львівська політехніка"

Основні сили науковців, які досліджують архітектуру західного реґіону України, зосереджено у вищих навчальних закладах Львова, зокрема, на архітектурному факультеті Національного університету „Львівська політехніка" (кафедра реставрації та реконструкції архітектурних комплексів), в інституті „Укрзахідпроектреставрація" та проектних організаціях міста й області. Певні роботи історично-архітектурного напряму провадяться і в Управлінні охорони історичного середовища. Підготовлені тут в останнє десятиліття публікації з питань архітектури та містобудування вигідно відрізняються від попередніх широтою тематики та глибиною насвітлення проблем. Це зумовлено змінами в державній політиці щодо цих наук і видавничої політики, появою незалежних видань і, насамперед, ліквідацією цензури. З'явилася можливість публікації науково обґрунтованих історичних розвідок з історії тієї чи іншої пам'ятки, зокрема пам'яток сакрального будівництва.

Статті архітектурної тематики з'явилися в багатьох часописах початку 1990-х років („Віче", „Поступ", „За вільну Україну", „Високий Замок"). Здебільшого компілятивні, не бездоганні з наукового погляду, вони, проте, відіграли певну роль у розкритті „білих плям", повернули історії напівзабуті імена будівничих та підготували ґрунт для появи фахових часописів.

Серед таких, спеціалізованих видань одним з найстаріших є збірник праць архітектурного факультету Львівської політехніки, що виходить з 1964 р.

До 1995 р. цей збірник мав назву **„Вісник. Резерви прогресу в архітектурі і будівництві"**. Максимальний обсяг публікацій — дві сторінки формату А5, що передбачало суто тезисне викладення проблеми. Випуски були спільними для будівельного та архітектурного факультетів. З 1996 р. часопис виходить під назвою **„Вісник"** (основна його назва — **„Архітектура"**) і випускається лише силами науковців архітектурного факультету.

З питань історії архітектури за час, що розглядається, уміщено такі статті:

Липка Р. М., Ковальчук Т. М. Класичні традиції Львівської архітектурної школи на зламі XIX—XX сторіч // Вісн. Львів. політех. ін-ту.— 1991.— № 252: Резерви прогресу в архітектурі та будівництві.— С. 130—132; Ковальчук Т. М. Про історію формування архітектурних дисциплін у Львівській Політехнічній школі // Вісн. Львів. політех. ін-ту.— 1992.— № 262: Резерви прогресу в архітектурі та будівництві.— С. 85—86; Липка Т. Р. Творчі напрямки в архітектурі Львова міжвоєнного періоду (1918—1939) // Вісн. Держ. ун-ту „Львів. політехніка".— 1995.— № 287: Резерви прогресу в архітектурі та будівництві.— С. 165—167; Липка Т. Р. Житлове будівництво у Львові міжвоєнного періоду (1918—1939) // Вісн. Держ.

У цілому рецензована праця авторам та видавництву, безперечно, вдалася. Публікація її розширює дорогу для українсько-польської та польсько-української співпраці з тим, щоб провадити її в такому дусі та в такому напрямі, які ведуть нас усіх до спільного розуміння й спільної діяльности в умовах сучасної Європи.

Андрій РУДНИЦЬКИЙ

Історично-архітектурна тематика у фаховій періодиці Національного університету „Львівська політехніка"

Основні сили науковців, які досліджують архітектуру західного реґіону України, зосереджено у вищих навчальних закладах Львова, зокрема, на архітектурному факультеті Національного університету „Львівська політехніка" (кафедра реставрації та реконструкції архітектурних комплексів), в інституті „Укрзахідпроектреставрація" та проектних організаціях міста й області. Певні роботи історично-архітектурного напряму провадяться і в Управлінні охорони історичного середовища. Підготовлені тут в останнє десятиліття публікації з питань архітектури та містобудування вигідно відрізняються від попередніх широтою тематики та глибиною насвітлення проблем. Це зумовлено змінами в державній політиці щодо цих наук і видавничої політики, появою незалежних видань і, насамперед, ліквідацією цензури. З'явилася можливість публікації науково обґрунтованих історичних розвідок з історії тієї чи іншої пам'ятки, зокрема пам'яток сакрального будівництва.

Статті архітектурної тематики з'явилися в багатьох часописах початку 1990-х років („Віче", „Поступ", „За вільну Україну", „Високий Замок"). Здебільшого компілятивні, не бездоганні з наукового погляду, вони, проте, відіграли певну роль у розкритті „білих плям", повернули історії напівзабуті імена будівничих та підготували ґрунт для появи фахових часописів.

Серед таких, спеціалізованих видань одним з найстаріших є збірник праць архітектурного факультету Львівської політехніки, що виходить з 1964 р.

До 1995 р. цей збірник мав назву **„Вісник. Резерви прогресу в архітектурі і будівництві"**. Максимальний обсяг публікацій — дві сторінки формату А5, що передбачало суто тезисне викладення проблеми. Випуски були спільними для будівельного та архітектурного факультетів. З 1996 р. часопис виходить під назвою **„Вісник"** (основна його назва — **„Архітектура"**) і випускається лише силами науковців архітектурного факультету.

З питань історії архітектури за час, що розглядається, уміщено такі статті:

Липка Р. М., Ковальчук Т. М. Класичні традиції Львівської архітектурної школи на зламі XIX—XX сторіч // Вісн. Львів. політех. ін-ту.— 1991.— № 252: Резерви прогресу в архітектурі та будівництві.— С. 130—132; Ковальчук Т. М. Про історію формування архітектурних дисциплін у Львівській Політехнічній школі // Вісн. Львів. політех. ін-ту.— 1992.— № 262: Резерви прогресу в архітектурі та будівництві.— С. 85—86; Липка Т. Р. Творчі напрямки в архітектурі Львова міжвоєнного періоду (1918—1939) // Вісн. Держ. ун-ту „Львів. політехніка".— 1995.— № 287: Резерви прогресу в архітектурі та будівництві.— С. 165—167; Липка Т. Р. Житлове будівництво у Львові міжвоєнного періоду (1918—1939) // Вісн. Держ.

ун-ту „Львів. політехніка“.— 1996.— № 310: Архітектура.— С. 52—55; Чень Л. Василіанські монастирі в архітектурі України // Вісн. Держ. ун-ту „Львів. політехніка“.— 1998.— № 358: Архітектура.— С. 112—116; Боднар О. Художньо-промислова школа у Львові (до історії становлення дизайну в Галичині) // Вісн. Держ. ун-ту „Львів. політехніка“.— 1998.— № 358: Архітектура.— С. 122—125; Дячок О. М. Зародження і розвиток освітніх закладів на Україні в дореволюційний період // Вісн. Держ. ун-ту „Львів. політехніка“.— 1998.— № 358: Архітектура.— С. 155—159; Клименюк Т. М. Деякі особливості початкової підготовки архітекторів Львівської школи // Вісн. Держ. ун-ту „Львів. політехніка“.— 1998.— № 358: Архітектура.— С. 164—169; Колодрубська О. Архітекурно-планувальні рішення сільських садиб західного Поділля (кінець XIX — початок XX ст.) // Вісн. Держ. ун-ту „Львів. політехніка“.— 1998.— № 358: Архітектура.— С. 170—173; Лінда С. Аналіз архітектурних розв'язків фасадів прибуткових будинків у Львові в період історизму // Вісн. Держ. ун-ту „Львів. політехніка“.— 1998.— № 358: Архітектура.— С. 173—178; Лінда С. Архітектурна діяльність Юліуша Гохбергера у Львові в період історизму // Вісн. Держ. ун-ту „Львів. політехніка“.— 1998.— № 358: Архітектура.— С. 178—181; Проскуряков В. Місткості театрально-видовищних споруд у Львові, збудованих і пристосованих для діяльності українських труп // Вісн. Держ. ун-ту „Львів. політехніка“.— 1998.— № 358: Архітектура.— С. 239—244; Соснова Н. Типологія садибно-паркових комплексів Галичини кінця XVIII ст. // Вісн. Держ. ун-ту „Львів. політехніка“.— 1998.— № 358: Архітектура.— С. 285—289; Черкес Б. С. Планування повоєнного Львова // Вісн. Держ. ун-ту „Львів. політехніка“.— 1999.— № 375: Архітектура.— С. 3—8; Бевз М. В. Історико-містобудівні основи проекту регенерації історичного центру Львова як пам'ятки всесвітньої культури спадщини ЮНЕСКО // Вісн. Держ. ун-ту „Львів. політехніка“.— 1999.— № 375: Архітектура.— С. 12—18; Мартинюк А. М. Планувальна структура ренесансних кам'яниць Львова і Жовкви // Вісн. Держ. ун-ту „Львів. політехніка“.— 1999.— № 375: Архітектура.— С. 30—36; Базилевич В. В. Архітектурний метал класицистичних палацових ансамблів Львова // Вісн. Держ. ун-ту „Львів. політехніка“.— 1999.— № 375: Архітектура.— С. 37—41; Маслич-Федик В. Д. До регенерації історичного середовища передміських осель м. Львова. Кривчиці // Вісн. Держ. ун-ту „Львів. політехніка“.— 1999.— № 375: Архітектура.— С. 56—59; Рибчинський О. В. Типологія архітектурних ринкових площ в мережі міських поселень тракту Львів—Люблін у XIX — поч. XX ст. // Вісн. Держ. ун-ту „Львів. політехніка“.— 1999.— № 375: Архітектура.— С. 60—67; Лінда С. М. Архітектура Львова періоду історизму: закономірності і специфіка розвитку // Вісн. Держ. ун-ту „Львів. політехніка“.— 1999.— № 375: Архітектура.— С. 76—86; Тарнавська Р. Палаци Львова // Вісн. Держ. ун-ту „Львів. політехніка“.— 1999.— № 375: Архітектура.— С. 92—95; Диба Ю. Р., Качор А. М. Дослідження дзвіниці при церкві Пресвятої Трійці в с. Черниxівцях Збаразького р-ну Тернопільської обл. // Вісн. Держ. ун-ту „Львів. політехніка“.— 1999.— № 375: Архітектура.— С. 96—103; Диба Ю. Р., Гобура Р. М. Дослідження Троїцької церкви в містечку Нижанковичах Старосамбірського р-ну Львівської обл. // Вісн. Держ. ун-ту „Львів. політехніка“.— 1999.— № 375: Архітектура.— С. 104—109; Посацький Б. С. Просторовий розвиток Львова і чинники культури (1945—1990) // Вісн. Держ. ун-ту „Львів. політехніка“.— 1999.— № 375: Архітектура.— С. 118—122; Головач Й. Й. Монументально-декоративна скульптура в архітектурі Львова (на прикладі площі Ринок) // Вісн. Держ. ун-ту „Львів. політехніка“.— 1999.— № 375: Архітектура.— С. 146—151; Клименюк Т. М., Ковальчук Х. І. Меморіальна пластика періоду класицизму у Львові // Вісн. Держ. ун-ту „Львів. політехніка“.— 1999.—

№ 375: Архітектура.— С. 179—183; Ракочий Я. В. Перший радянський генеральний план м. Львова (1939—1941 рр.) // Вісн. Держ. ун-ту „Львів. політехніка".— 1999.— № 375: Архітектура.— С. 190—192; Олешко О. П. Типи архітектурних споруд поселень німецьких переселенців в Галичині (кінець XVIII — початок XX ст.) // Вісн. Держ. ун-ту „Львів. політехніка".— 1999.— № 375: Архітектура.— С. 198—202; Пархунь Л. В. Планувальні типи поселень Бойківщини кін. XVIII — сер. XIX ст. // Вісн. Держ ун-ту „Львів. політехніка".— 1999.— № 375: Архітектура.— С. 202—211; Предко О. Б. Застосування ордеру в житлових будинках Львова XVI—XVII ст. // Вісн. Держ. ун-ту „Львів. політехніка".— 1999.— № 375: Архітектура.— С. 225—230; Проскуряков В. І. Архітектура українського театру у Львові // Вісн. Держ. ун-ту „Львів. політехніка".— 1999.— № 375: Архітектура.— С. 238—243; Рудницький А. М. Традиції львівської архітектури вищої школи // Вісн. Нац. ун-ту „Львів. політехніка".— 2000.— № 410: Архітектура.— С. 50—52; Бевз М. В., Оконченко І. В. Дослідження планувальних характеристик та стильових ознак проектів бастіонових укріплень Львова XVII ст. // Вісн. Нац. ун-ту „Львів. політехніка".— 2000.— № 410: Архітектура.— С. 53—61; Бевз М. В. Збереження історичного планувального укладу у проектах регенерації заповідних територій міст // Вісн. Нац. ун-ту „Львів. політехніка".— 2000.— № 410: Архітектура.— С. 62—69; Клименюк Т. М., Ковальчук Х. І. Роль і місце європейської культури у формуванні класичних традицій львівської архітектурної школи // Вісн. Нац. ун-ту „Львів. політехніка".— 2000.— № 410: Архітектура.— С. 70—82; Ремешило-Рибчинська О. І. Дослідження об'єктів архітектурного комплексу в історичному реґіоні Єленьогурської Котліни (Польща) // Вісн. Нац. ун-ту „Львів. політехніка".— 2000.— № 410: Архітектура.— С. 82—87; Базилевич В. В. Стилістика, композиція та пропорції художнього металу львівських палаців XIX ст. // Вісн. Нац. ун-ту „Львів. політехніка".— 2000.— № 410: Архітектура.— С. 87—91; Базилевич Ю. Л. Архітектура доби історизму на землях Австро-Угорської монархії. Порівняння планування великих міст // Вісн. Нац. ун-ту „Львів. політехніка".— 2000.— № 410: Архітектура.— С. 92—94; Диба Ю. Р. До історико-архітектурної характеристики зображення церкви св. Юра на панорамі Львова 1618 року Ф. Гогенбергера—А. Пассаротті // Вісн. Нац. ун-ту „Львів. політехніка".— 2000.— № 410: Архітектура.— С. 95—99; Казанцева Т. Є., Предко О. Б. Засоби пластичної виразності фасадів (ордер і фактура) кам'яниць періоду Ренесансу // Вісн. Нац. ун-ту „Львів. політехніка".— 2000.— № 410: Архітектура.— С. 100—103; Ковальчук Х. І. Львівські палацові споруди першої половини XIX ст. // Вісн. Нац. ун-ту „Львів. політехніка".— 2000.— № 410: Архітектура.— С. 104—107; Мартинюк А. М. Ренесансні міщанські будинки Львова та Жовкви в контексті практики забудови міст Європи // Вісн. Нац. ун-ту „Львів. політехніка".— 2000.— № 410: Архітектура.— С. 107—114; Паю М. В. Творча біографія художника Є. Лисика і вплив феномену його спадщини на розвиток української сценографії і архітектури // Вісн. Нац. ун-ту „Львів. політехніка".— 2000.— № 410: Архітектура.— С. 114—116; Петрик В. М. Етапи розпланування адміністративно-релігійного центру на Крилоській горі в XI—XVIII ст. // Вісн. Нац. ун-ту „Львів. політехніка".— 2000.— № 410: Архітектура.— С. 116—120; Предко О. Б. Ордер у житловій архітектурі Львова і Замостя XVI—XVII століть // Вісн. Нац. ун-ту „Львів. політехніка".— 2000.— № 410: Архітектура.— С. 120—128; Рибчинський О. В. Формування ринкової площі та її забудови у місті Щирець // Вісн. Нац. ун-ту „Львів. політехніка".— 2000.— № 410: Архітектура.— С. 128—132; Сиряміна Н. М. Стильові особливості львівського бароко XVII—XVIII ст. // Вісн. Нац. ун-ту „Львів. політехніка".— 2000.— № 410: Архітектура.— С. 133—145; Сприса Т. В. Реставраційні проекти у

професійній діяльності Юліана Захарієвича // Вісн. Нац. ун-ту „Львів. політехніка".— 2000.— № 410: Архітектура.— С. 146—151; Хрін О. С. Аналіз передумов виникнення і основних етапів розвитку львівської архітектурної школи // Вісн. Нац. ун-ту „Львів. політехніка".— 2000.— № 410: Архітектура.— С. 151—154; Ямаш Ю. В. Аналіз європейських архітектурних аналогів театру С. Скарбека у Львові // Вісн. Нац. ун-ту „Львів. політехніка".— 2000.— № 410: Архітектура.— С. 154—156; Ремешило-Рибчинська О. І., Клименюк Т. М. Шляхи сучасної адаптації історичної забудови вулиці Личаківської у Львові // Вісн. Нац. ун-ту „Львів. політехніка".— 2000.— № 410: Архітектура.— С. 157—161.

У 1996 р. побачило світ перше число часопису **„Архітектурний вісник"**. Засновник — Львівська організація Спілки архітекторів України, головний редактор — Віталій Шуляр. Часопис задекларовано як квартальник, але, на жаль, через матеріальні труднощі цієї періодичности не додержувано. До 2000 р. вийшло сім номерів. Тематика часопису дуже різноманітна. У ньому публікуються теоретичні статті з проблем архітектури та професійної діяльности архітекторів, висвітлюються зарубіжний досвід, проблеми екології довкілля, питання індивідуального будівництва, характеризуються сучасні архітектурні форми, новинки в технологіях громадського та індивідуального будівництва, хроніка архітектурного життя краю.

Певну частину кожного випуску відведено рекламі.

1996

Випуск 1.

Федик М. Галич. Феномен духу нації опановує свої терени, с. 7—8; Шуляр А. Свірзький замок: (історична довідка), с. 9—10; Марченко В. Медіа-парк „Галицький" в історичному ландшафті Львова „Цитадель", с. 11—12.

1997

Випуск 2.

Статті: Шуляр А. Свірзький замок: Хронологія реставраційних робіт, с. 23—25; Максим'юк Т., Дідик В. Дендропарку „Софіївка" в Умані — 2000 років, с. 25—27; Федик М. Галич. Феномен духу нації опановує свої терени, с. 28—30.

Випуск 2—3 (3—4).

Випуск присвячено заходам, ужитим для внесення Львова до Списку світової спадщини ЮНЕСКО. Опубліковано, зокрема, нормативні документи, ухвали урядових інстанцій, громадських організацій та симпозіуму „Історичні міста України. Проблеми охорони та регенерації на прикладі Львова" (м. Львів, 28—31 травня 1996 р.).

Статті: Липка Р. Взаємовпливи різних культур в архітектурі Львова XIII — поч. XX ст., с. 16—21; Бриковська М. Архітектура святинь Львова у європейському контексті, с. 24—29; Могитич Р., Онищенко І., Яремич Г. Львів вартий світового визнання, с. 35—39; Федик М. Галич. Столиця на перехресті тисячоліть, с. 46—47; Малець С. Оссолінеум і історичний силует на тлі архітектури Львова, с. 48—49.

Випуск 4 (5).

Статті: Накопало В. Віхи відтворення Жовкви, с. 26—31; Сиряміна Н. Еклектика старого Львова: Готель „Жорж", с. 42—45; Шевчук Т. Реконструкція Одеського оперного театру, с. 46—47.

1998

Випуск 1 (6).

Опубліковано повідомлення про реконструкцію автомобільних шляхів та пов'язаної з ними інфраструктури на західному кордоні України, вміщено міркування Т. Шевчука над проблемами збереження центральної частини Львова, практичні поради з житлового індивідуального будівництва, інтерв'ю з начальником Державного проектного інституту МО України „Військпроект" з нагоди 50-річчя цього закладу.

1999

Випуски 1 (7), 2 (8), 3—4 (9).

Привертають увагу ***статті:*** Рибенчук М. Кам'яниці з вулиці Руської. Вчора — руїна, сьогодні — престижний офіс банку „Львів", № 1 (7), с. 6—8; Чернюк В. З історії Львівського водопроводу, № 3—4 (9), с. 18—20.

2000

Випуски — № 1—2 (10), 3 (11).

Статті: Мих Р. Архітектор-містобудівник Ярослав Новаківський: До 80-річчя з дня народження, № 1—2 (10), с. 15; Сиряміна М. Синтез ренесансу і бароко — костел Марії Магдалени у Львові: історія створення, № 3 (11), с. 15—17.

Наприкінці 1997 р. з'явився сигнальний номер нового часопису **„Будуємо інакше"**. Журнал, що видається у співпраці з польськими фахівцями, поставив перед собою завдання ознайомити читачів із сучасними технологіями в будівництві, облаштуванні інтер'єрів, озелененні житла та офісу. За словами редакції, її „спонукало не лише бажання ознайомити читачів з досягненнями світової будівельної технології, але й прагнення об'єднати і логічно замкнути коло проблем, які висвітлюються протягом року в галузі інсталяційних технологій [...] Традиційні технології не відповідають сучасним світовим стандартам за більшістю таких показників, як ціна одного кв. метра будівлі, відповідність нормам теплоізоляції, тривалість будівництва, вирішення містобудівельних проблем, врахування факторів охорони довкілля і т. п."

Часопис продовжує традицію журналу **„Ринок інсталяційний"**. Періодичність — 6 випусків на рік. Головний редактор української версії — Олег Вербицький.

Більшу частину кожного випуску займають реклама і опис нових матеріалів та проґресивних технологій у будівництві. Певна увага приділяється у ньому історично-архітектурній тематиці. Цікавою є рубрика „Архітектурна бібліотека", яка ознайомлює читачів з новими фаховими публікаціями.

Окремої уваги варті, зокрема, такі ***статті*** історично-архітектурної тематики: Прийма М. Академічна // Будуємо інакше (далі — БІ).— 1997.— № 0 (сигнальний).— С. 3—5; Бевз М. Архітектурний ансамбль площі А. Міцкевича у Львові // БІ.— 1998.— № 1.— С. 3—5; Казанцева Т., Присяжний К. Фактури тиньку львівських фасадів кінця XIX — початку XX століття // БІ.— 1998.— № 1.— С. 6—7; Данилюк А. Скарби Бойківщини // БІ.— 1998.— № 1.— С. 16—17 (про дерев'яну архітектуру бойківських сіл); Сліпченко Н. Собор св. Івана Хрестителя в Перемишлі // БІ.— 1998.—№ 1.— С. 18—19; Присяжний К., Бевз М. Цегла в пам'ятках архітектури Жовкви // БІ.— 1998.— № 2.— С. 14—17; Максим'юк Т. та інші. Планувальні ідеї відродження виставкової функції верхньої тераси Стрий-

ського парку у Львові // БІ.— 1998.— № 4—5.— С. 6—9; Огородник С. Дивосвіт вуличного ліхтаря // БІ.— 1998.— № 4—5.— С. 12—13 (коротка історична довідка про розвиток і оформлення вуличного освітлення Львова гасовими і газовими ліхтарями); Шмагало Р. Стилістика кованого металу Львова // БІ.— 1998.— № 4—5.— С. 24—27; Тільки у Львові... // БІ.— 1999.— № 1.— С. 34—39 (огляд ілюстративного матеріалу з архітектурними пам'ятками до планованого фотоальбому „Львів на початку XX століття"); Данилюк А. Давня поліська хата // БІ.—1999.— № 3—4.— С. 33—36; Гранкін П. З історії львівських дахів (XV—XIX ст.) // БІ.— 1999.— № 3—4.— С. 38—39; Сьомочкін І., Ягніщак В. De alabastro Dnystriense Laborandum est (Виготовлено з наддніпрянського алебастру) // БІ.— 1999.— № 5.— С. 13—20 (про використання алебастру в скульптурі та оформленні інтер'єрів будинків давнього Львова); Харчук Х. Дерев'яні вілли Трускавця та проблеми їх збереження // БІ.— 1999.— № 5.— С. 21—23; Гранкін П., Нога О. Керамічні килими львівських під'їздів // БІ.— 1999.— № 6.— С. 4—5; Данилюк А. Таємниці глиняної долівки // БІ.— 1999.— № 6.— С. 46—47 (коротка розвідка про використання глини в сільському будівництві та її властивості); Грабар Д. Зустріч з львівськми брамами // БІ.— 2000.— № 1.— С. 7—10; Данилюк А. В мене двері тисовії... // БІ.— 2000.— № 1.— С. 11—13 (про дерев'яні двері в сільському будівництві); Гранкін П. Скло в оздобленні дверей і брам Львова // БІ.— 2000.— № 1.— С. 45; Харчук Х. Від першої кав'ярні у Відні до „Віденської кав'ярні" у Львові // БІ.— 2000.— № 1.— С. 46—47 (опис історії та розвитку кав'ярні в будинку на розі сучасних вул. П. Беринди і просп. Свободи); Харчук Х. Святі патрони львівських кам'яниць // БІ.— 2000.— № 2.— С. 25—26; Данилюк А. Давнє шкільне будівництво в Галичині // БІ.— 2000.— № 2.— С. 41—43; Харчук Х. Палацик зі сфінксами // БІ.— 2000.— № 3.— С. 6—7 (історія і архітектурний опис палацової садиби на вул. Зеленій, 102 у Львові); Гранкін П. Сграфіто у Львові // БІ.— 2000.— № 3.— С. 15—17; Харчук Х. Рекламні елементи на площі Ринок у Львові // БІ.— 2000.— № 4.— С. 25—27; Данилюк А. Скарби просто неба у Львові // БІ.— 2000.— № 4.— С. 30—31 (про Музей народної архітектури і побуту); Костел св. Анни. Матеріали до історії споруди // БІ.— 2000.— № 4.— С. 33—35; Гранкін П. Алебастр в інтер'єрах львівських кам'яниць міжвоєнного двадцятиліття (1920—1933 рр.) // БІ.— 2000.— № 4.— С. 36—37; Бевз М., Дзюпина М. Образи львівської архітектури в іконописі XVI—XVIII ст. // БІ.— 2000.— № 4.— С. 44—45; Данилюк А. Гаряче „серце" української хати // БІ.— 2000.— № 5.— С. 44—45 (про конструкцію і використання печей у сільських будівлях); Гранкін П., Соболевський Є. Львівський оперний театр: історія будови і реставрації // БІ.— 2000.— № 6.— С. 42—45; Гранкін П., Соболевський Є. Львівський оперний театр: історія будови і реставрації // БІ.— 2001.— № 1.— С. 37—47; Данилюк А. Традиційне будівництво західноукраїнського містечка // БІ.— 2000.— № 6.— С. 6—7; Гранкін П. Обличчя львівських камінів // БІ.— 2000.— № 6.— С. 40—41; Гранкін П. Архітектор Юліан Цибульський // БІ.— 2000.— № 6.— С. 46—48; Грабар Д. Брамні ручки у Львові // БІ.— 2001.— № 1.— С. 16—19.

Олександр ШИШКА

Вісник Національного університету „Львівська політехніка". Архітектура.— Львів: Вид-во НУЛП.— 2000.— № 410

У радянський час вимушену прогалину в історії міст (міській історії), що виникла в історичній науці, досить успішно заповнювали історики архітектури та урбаністики. Приємно, що і сьогодні згадані спеціалісти не занедбують історично-архітектурної проблематики, причому вивчаючи як урбаністичний розвиток загалом, так і окремі унікальні споруди, їх комплекси, архітектуру різних національних груп, творчий доробок будівничих та архітекторів etc.

Під цим оглядом рецензований „Вісник" викликає певне здивування: деякі його автори або цілком нехтують історичний підхід, або ж використовують „класичні" штампи радянської історичної науки.

Так, після прочитання безумовно дуже цікавої й багатої на фактаж статті В. Проскурякова „Архітектура будинків і споруд м. Коломия, які використовувалися, пристосовувалися і проектувалися для діяльності українських театрів" складається враження, що всі ці споруди існували поза політичним простором та що Україна вже від 2500 р. до н. е. була самостійною державою. В такому разі стає зовсім не зрозумілим, чому приміщення, які використовувалися для потреб українських театрів, здебільшого мали польські назви, наприклад, „Гвязда".

Стаття Х. Бойко „Типи архітектурних споруд єврейських дільниць у містах і містечках Галичини (кінця XVIII — на початку XIX ст.)" розпочинається з твердження: „Первісна композиція єврейських дільниць залежала від топографії території, виділеної для поселення та професійної діяльності євреїв" (С. 207). Важко з ним не погодитися, але напрошується логічне запитання: а хто чи що зумовлювало виділення цих теренів? До того ж у читача може скластися враження, що євреї з'явилися в Галичині саме наприкінці XIX ст.

Зрозуміло, що ці зауваження не є принциповими і не применшують значення фахового висвітлення поставлених проблем, але ретельніше окреслення історичного тла додало б опублікованим дослідженням наукової ваги.

Дуже здивувало і речення у статті Т. Клименюк, Х. Ковальчук „Роль і місце європейської культури у формуванні класичних традицій львівської архітектурної школи". Початок статті присвячено генезі класицизму у Львові. Про історію міста сказано так: „Складна, насичена історичними подіями [якими? — ***М. Д.***] перша половина XIX ст. [...] Стабілізація політичної обстановки на Сході Європи, зміцнення могутності Росії створюють умови для повернення Львову його попередньої ролі великого транзитного центру торгівлі поміж Східною і Західною Європою" (С. 71). Мабуть, коментарі тут зайві: без Росії, виходить, і класицизму у Львові не було б.

Стаття Ю. Богданової „Архітектура доби історизму на землях Австро-Угорської монархії кін. XIX—XX ст. Порівняння планування великих міст" грішить недбалим, малозрозумілим викладом напевно цікавого матеріалу: „Історична архітектура сучасних держав, що вийшли з Австро-Угорської монархії, розвинулась водночас з національною архітектурою, яка зараз розташувалася виключно в національних кордонах" (С. 92). Яких сучасних держав? Невже вони тепер вийшли зі складу Австро-Угорщини? Що таке історична архітектура, може, архітектура історизму? А національна архітектура? Чому вони розвинулись паралельно? Що тепер розташувалося виключно в національних кордонах? І що таке ці національні кордони? Далі політичні події у викладі Ю. Богданової повністю підпорядкова-

но подіям архітектурно-стильовим, так, що можна дійти висновку: перетворення Австрійської імперії в дуалістичну Австро-Угорську державу було зумовлено розвитком стилю строгого класицизму, а розпад імперії спричинив модерн, який тоді досяг апогею. Тому (?) „кордони, в яких відбувалися архітектурні події тих років, значно відрізняються від кордонів країни, в межах якої історія архітектури держав, що новоутворилися, описується як розвиток сучасної національної архітектури" (С. 92).

Вважаємо за потрібне окремо і докладніше проаналізувати історичне тло публікації Н. Сиряміної „Стильові особливості львівського бароко XVII—XVIII ст.", пересипаної догмами марксистсько-ленінського істмату. Можливо, автор (це її право) щиро вірить, що „після визвольної боротьби українського народу проти панування католицизму та приєднання Лівобережної України до Росії (1648—1654 рр.) західні українські землі опинилися в неорганічній ізоляції, залишаючись під владою польського королівства" (С. 134), але тут так і проситься заідеологізований висновок про „органічне возз'єднання" з Росією.

„Офіційне прийняття Унії на Брестському соборі 1596 р. дало католицькому духовенству нічим не стримувані можливості розповсюджувати свою владу на цих землях. Це в основному виявлялось в обмеженні впливу православного Сходу" (С. 134). Поминувши питання, чи, крім „офіційного", було ще якесь, „неофіційне", прийняття Унії, і те, що заведено вживати назву „Берестейський собор", не можемо погодитися з жодним із запропонованих висновків. Унія якраз була задумана і здійснена для запобігання окатоличуванню українського населення, що опинилося у Речі Посполитій. Підпорядкування Риму зрівнювало греко-католицьке духовенство з римо-католицьким, давало змогу зберегти традиційний обряд і тим самим релігійну та національну ідентичність. З другого боку, вплив „православного Сходу" (в особі вселенського патріарха Константинопольського) відчутно ослаб після того, як турки-османи завоювали Візантію (Константинополь упав ще в 1453 р.) і міг виходити хіба що з Москви, що зменшувало історичні шанси українських земель втриматися в орбіті європейської культури.

Далі Н. Сиряміна твердить (до речі, без будь-яких посилань), що на початку XVII ст. „Ставропігійське братство <u>ще існує</u>, [тут і далі підкреслення наше.— ***М. Д.***], але вже не має такого впливу на формування ідеологічного світогляду православного населення міста [...] львів'яни завжди були більш купцями, художниками в широкому розумінні цього слова, ніж католиками або православними. Проте саме в цей період посилюється прихована внутрішня боротьба двох релігійних ідеологій серед населення західного регіону України" (С. 134). По-перше, право Ставропігії було надано Успенському братству 1586 р.[1], і не було причин, щоб уже через чотирнадцять років воно втратило свій вплив на братчиків. На початку XVII ст. діяли братські школа, друкарня, притулки для немічних[2], успішно будувалася братська церква Успіння Пресвятої Богородиці[3], а зосереджувати свою, громадську нерухомість Ставропігія почала саме на початку XVII ст.[4] По-друге,

[1] Патріаршіа грамоты, изданы въ пользу Львовского Ставропигійскаго братства при храмѣ Успенія Пресвятой Богородицы. 1586 // Временникъ... на годъ простый 1869.— Львовъ, 1868.— С. 113—120.

[2] Ісаєвич Я. Львівське успенське братство, його школа і друкарня //Львів: Історичні нариси.— Львів, 1996.— С. 82—89.

[3] Вуйцик В. Архітектурний ансамбль Успенського братства: реставрація та обнови // Успенське братство і його роль в українському національно-культурному відродженні. Доповіді та повідомлення наукової конференції. 4—5 квітня 1996 року.— Львів, 1996.— С. 23.

[4] Долинська М. „Хроніка Ставропігійського братства..." Дениса Зубрицького, як джерело для вивчення нерухомої власності Ставропігії // Матеріали міжнародної науково-прак-

такий погляд — протиставлення в самосвідомості львів'ян професії і віровизнання, навіяний науково-популярними публікаціями польських дослідників XIX ст. про „громадянина Львова",— зовсім не обґрунтований. Зокрема, Т. Маньковський ділить львівських міщан на „нації" за належністю їх до певних конфесій, яких у Львові традиційно, ще від пізньосередньовічних часів, було чотири: руська (українці, греки, волохи та інші православні), польська (поляки, німці, італійці та решта католиків), вірменська (вірмени), жидівська (євреї)[5]. Національне і релігійне самоусвідомлення тогочасних львів'ян підтверджує сама ж Н. Сиряміна, покликаючись на численні судові справи та на листування ставропігійських братчиків. Шкода, що з цих архівних матеріалів не подано жодної цитати про „боротьбу, що проявлялася" у „перебудові або пристосуванні православних храмів, збудованих за візантійськими планувально-конструктивними схемами" (С. 134). Джерельні матеріали, що стосуються перебудови, як можна здогадатися, пізніших римо-католицьких кафедрального та Домініканського костелів, надзвичайно цікаві й цінні не тільки для Н. Сиряміної. По-четверте, теза про приховану внутрішню боротьбу двох релігійних ідеологій зовсім не зрозуміла. Натомість варто було б вказати на складну релігійну ситуацію в Центральній Європі взагалі та в Галичині зокрема: акт Берестейської унії як намагання приєднати українців до всеєвропейського культурного ареалу, несприйняття його, зокрема, Львівською Ставропігією, поширення протестантизму і, нарешті, утвердження контрреформації[6] саме на наших землях і саме на початку XVII ст.

Після вступної частини Н. Сиряміна переходить до опису та історії будівництва окремих барокових храмів. Зрозуміло, що і на цьому етапі автор не може обійтися без історичного тла. Читач, зокрема, довідується, що „ще з епохи раннього середньовіччя" (С. 135) походять деякі планувальні структури храмів. Не вдаючись до аналізу цього твердження по суті, висловимо глибокий сумнів у тому, що на наших землях збереглася достатня для класифікації кількість споруд „раннього середньовіччя". Аналізуючи стильові особливості костелу єзуїтів (вул. Театральна, 11[*]), автор публікації робить висновок, що ця споруда „виникла на західній околиці міста, на місці забудови, що входила в систему фортифікаційних споруд Львова. Якщо взяти до уваги, що в ті часи латинський костел, шпиталь з костелом Св. Духа, францисканський монастир [...] мали кожний свої укріплення, то можна вважати, що костел єзуїтів [...] знаходився за межами старого середньовічного міста" (С. 136). По-перше, необґрунтованим і несподіваним є твердження, що названі споруди „мали кожний свої укріплення". Можливо, автора спантеличила назва костелу Св. Духа, котрий, як і шпиталь, стояв на території сьогоднішньої площі Івана Підкови[7], а у 1722—1729 рр. костел такого ж посвячення для ордену домініканок був збудований дійсно за межами міста, при Сокільницькій дорозі (сьогодні — вул. Коперника) й оточений муром. Гіпотетична реконструкція львівських фортифікацій[8] спростовує твердження Н. Сиряміної. Упевнюють у його помилко-

---

тичної конференції „Рукописна україніка у фондах Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України та проблеми створення інформаційного банку даних".— Львів, 1999.— С. 100.

[5] Mańkowski T. Lwowski cech malarzy w XVI i XVII wieku.— Lwów, 1936.— S. 7—8.

[6] Там само.— S. 52.

[*] Н. Сиряміна не вказує сучасної адреси споруд.

[7] Denys O. Szpital świętego Ducha we Lwowie // Szpitalnictwo w dawnej Polsce.— Warszawa, 1998.— S. 173—184.

[8] Tomkiewicz W., Witwicki J. Obwarowania Lwowa i ich przemiany do XVIII w. // Kwartalnik architektury i urbanistyki.— Warszawa, 1971.— Zesz. 2—3.— S. 91—204.

вості також найдавніші відомі графічні зображення Львова — ґравюри А. Пассаротті та Пернера[9]. Дані, мабуть, археологічного звіту про те, що „споруда костелу не мала своїх власних фундаментів. Вона була зведена на фундаментах готичної забудови міста..." (С. 136) Н. Сиряміна далі в тексті трактує тенденційно, обґрунтовуючи своє припущення про вплив на костел єзуїтів „планувальної структури попередньої зруйнованої споруди" (С. 137). У такому контексті губиться інформація археологів про те, що були досліджені залишки одного із житлових кварталів міста в мурах*, і напрошується надуманий висновок про давнішу сакральну споруду, на місці якої збудувано костел єзуїтів**.

Описуючи костел Стрітення (вул. Винниченка, 32), автор зазначає: „Ділянка займала важливе місце в ранньосередньовічному Львові — у підніжжя Високого Замку, між двома головними дорогами до міста" (С. 139). Не зрозуміло, про які головні дороги йдеться. Історично складеними головними (маґістральними) шляхами зі Львова були Подільський (вул. Личаківська), Ярославський (вул. Тараса Шевченка, колишня вул. Янівська), Жовківсько-Варшавський (вул. Б. Хмельницького, колишня вул. Жовківська), Стрийський (вул. Стрийська) і Рогатинський (вул. Зелена)[10].

Про костел монастиря кармелітів босих*** написано: „Таких споруд, що входили в систему фортифікацій міста, було у Львові декілька. Багато з них в кінці XVIII ст. були знищені разом із мурами..." (С. 140). Справді, у Львові були споруди, що входили до фортифікацій і були знесені, коли розбирали міські укріплення. Але це вежі, бастеї, брами, забудова Низького Замку. Єдиним храмом, котрий перестав діяти (1785) і фізично існувати внаслідок ліквідації львівського оборонного кільця, був костел святої Катерини на території Низького Замку[11]. У близькому сусідстві від міста, оточеного мурами, стояло декілька монастирів, які мали власні укріплення, проте австрійська влада не розбирала їх, а, переважно, пристосовувала для інших потреб[12].

Далі автор переходить до споруди, яка „виникла в період розвитку бароко, але не стала наслідуваною саме у Львові. Це храм Ставропігійського братства, збудований на кошти молдавського господаря,— П'ятницька церква [...] Як відомо з численних архівних документів цього періоду (ЦДІА у Львові), Ставропігійське церковне братство протягом XVII—XVIII ст. будує мало порівняно з попередніми" (С. 142). Звідки у Н. Сиряміної відомості про те, що церквою Параскеви-П'ятниці (вул. Богдана Хмельницького, 63) володіло Ставропігійське братство? Як можна порівнювати XVII—XVIII ст. з попередніми, мабуть, століттями у контексті Ставропігії, якщо цей статус (Ставропігії) Успенському братству надано тільки наприкінці XVI ст.? Якщо всі ці „відкриття" зроблено на підставі „численних архівних документів", то треба подати посилання на фонд, опис, справу та аркуш архіву,

---

[9] Каталог гравюр XVII—XX ст. З фондів Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника АН УРСР (Архітектура Львова).— К., 1989.— С. 4—5, рис. 1, 4.

* Дякуємо за інформацію керівникові цієї археологічної експедиції Миколі Бандрівському.

** Про професійність опису просторово-планувальної структури барокових споруд, який подає Н. Сиряміна, та про обґрунтованість висновків, зроблених на цій підставі, своє слово мали б сказати історики архітектури і реставратори.

[10] Див.: Степанів О. Сучасний Львів: Путівник. Вид. стереотипне.— Львів, 1992.— С. 99—101.

*** У тексті — „костел Міхаїла". Якщо автор хотіла дотримуватися засад польської мови, то повинна була вжити „Міхала".

[11] Могитич Р. Низький Замок у Львові // Поступ.— 2000.— № 24.— 9 лют.— С. 9.

[12] Трегубова Т., Мих Р. Львів: Архітектурно-історичний нарис.— К., 1989.— С. 113.

правильна назва якого така: Центральний державний історичний архів України у Львові.

Історію появи собору святого Юра Н. Сиряміна починає з характеристики часу його побудови: „Собор будувався у 40-і роки XVIII ст., коли на західних землях національна визвольна боротьба і боротьба проти католицької експансії набула найбільшої гостроти, що яскраво позначилося в архітектурі храму" (С. 143). Кількома абзацами вище Н. Сиряміна пише: „Виникнення П'ятницької церкви саме в період розквіту будівництва барочних культових споруд католицьких орденів у Львові не випадкове. Ця будівля немовби символізує протест українського народу проти гноблення" (С. 142). Видно „мистецтвознавчий" висновок про втілення боротьби в архітектурі — улюблена теза цього автора. Зрештою, це її право. Але дослідник не має права на нічим не обґрунтовані твердження (без будь-яких посилань). Одне з них — про боротьбу різних напрямів, яка нібито сягла апогею на „західних землях", тобто в Галичині. Бо відомо, що „гніт польського права, який наліг на Галицьку Русь з XV ст., цілком придавив народну масу"[13].

Історію самої церкви св. Юра у Львові Н. Сиряміна подає дуже схематично і на підставі лише монографії Т. Маньковського, хоча годилося б простудіювати й інші джерела[14], для прикладу, ґрунтовне дослідження Володимира Січинського[15]. Дещо скорочений виклад історії церкви св. Юра в Н. Сиряміної має такий вигляд: „Фундаторами і замовниками храму були львівські греко-католицькі єпископи — брати Афанасій і Леон Шептицький [...] У 1434 р. за проектом архітектора Доре [...], автора вірменського собору у Львові, була зведена нова церква [...] Церква була власністю монахів-василіан. Львівський греко-католицький єпископат, який набув на той час значної ваги, вирішив, що саме тут має розміститися його головний храм. Полеміка, яким бути храму, велась протягом 10 років [...] Схема храму [...] була розроблена в 1743 р. ..." (С. 143—144).

За українською греко-католицькою традицією, митрополита Києво-Галицького Шептицького (1729—1746) заведено називати Атанасієм, а не Афанасієм, а митрополита Київського і всієї Русі Шептицького (1778—1779) — Левом, а не Леоном. З дат, коли вони посідали митрополичий престол, випливає, що братами ці достойники не могли бути, навіть якщо врахувати, що Атанасій з 1715 р., а Лев з 1749 р. були львівськими єпископами[16]. Роки народження митрополитів відповідно — 1686 та 1717, і, мабуть, Атанасій був рідним братом батька Лева[17].

Цікаво, що в розумінні Н. Сиряміної було причиною майже столітньої перерви між проектуванням і будівництвом церкви, якщо її автор був причетний до будівництва Вірменської церкви ще у 1363 р.?[18] Якби автор спромоглася назвати дійсну дату початку будівництва мурованої церкви Юра — 1363 р.[19], то тривалий

---

[13] Ефименко А. История украинского народа.— К., 1990.— С. 362.

[14] Для порівняння в тому ж номері „Вісника" див.: Диба Ю. До історії архітектурної характеристики зображення церкви св. Юра на панорамі Львова 1618 р. Ф.Ґоґенберґера— А. Пассароті.— С. 95—99.

[15] Січинський В. Катедра святого Юра // Праці богословського наукового товариства у Львові.— Львів, 1934.— Т. 6.— 89 с. і табл.; Вуйцик В. Архикатедра Святого Юра у Львові. Архітектурний ансамбль.— Львів, 1995.— С. 2.

[16] Енциклопедія українознавства (далі — ЕУ).— Париж; Нью-Йорк, 1962.— Т. 4.— С. 1417.

[17] Київські та Галицькі Митрополити / Іреней Назарко, ЧСВВ.— Торонто, 1962.— С. 89—95. Дякуємо Ростиславові Гнідцю за можливість ознайомлення з цим виданням.

[18] Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР.— К., 1985.— Т. 3.— С. 9.

[19] Січинський В. Катедра.— С. 38—39.

процес будівництва нікого не здивував би, оскільки такі випадки були неподинокими.

Дальший текст, зокрема штампи на зразок „греко-католицький єпископат, який набув на той час значної ваги, вирішив...", „Єпископат наполягав на проекті в дусі західноєвропейського бароко" (С. 144), теж викликає низку запитань. Почнемо з хронології: коли був отой час, в якому єпископи набрали ваги? Чи відразу після останньої згаданої Н. Сиряміною дати, тобто після 1434 р.? Чи перед датою наступною — 1743 р.? Але як тоді два століття між ними пов'язати з десятиріччям, яке згадує автор? Або куди примістити цих десять років між названими крайніми датами? По-друге, різко задекларовано суперечності між чином отців василіян і львівськими ієрархами. Так, були непорозуміння між василіянами і єпископом Атанасієм Шептицьким у часі розбирання церкви у 1743 р. Головним арґументом отців-василіян було те, що „склепіньчаста баня, спроєктована Меретином, зовсім ховалася б від глядача"[20]. Отже, непорозуміння мало, можна сказати, естетичний характер, а не релігійно-ідеологічний, як випливає з тексту Н. Сиряміної: „Єпископат наполягав на проекті в дусі західноєвропейського бароко. Монахи, які були прихильниками східної канонізації, наполягали на планувально-конструктивній схемі, яка притаманна візантійським храмам" (С. 144). Незаперечними залишаються і такі факти: „На домагання укр[аїнського] кліру і шляхти, підтримане великим дарунком для королівського двору, король Жигмонт I відновив 1539 р. галицьку епархію і номінував єпископом Макарія Тучапського [...] відтоді осідком гал[ицької] епархії став Львів"[21], з того ж року церкву св. Юра почали офіційно називати кафедральною[22] і, нарешті, „за привілеєм 1635 р. католицькими єпископами східного обряду були лише Василіяни"[23].

Щодо логіки викладу матеріалу і посилань. Перелік архівних документів, який вражає обсягом, подано тільки у посиланні „6", і стосується він узагальненої тези про „посилення боротьби релігійних ідеологій". Водночас деякі цитати з джерел або конкретні твердження мають посилання на польські дослідження XIX ст.* Деякі тези взагалі не підтверджено посиланнями. Наприклад, без покликів подано відомість, що мурований костел кармелітів збудовано на місці дерев'яного (С. 138), хоча тут же Н. Сиряміна пише про існування дерев'яного костелу як про гіпотетичний факт (С. 139), підтверджуючи це цитатою з дослідження Т. Маньковського (правда, без зазначення сторінки цитованої фрази).

Далі твердиться таке: „Будівництвом єзуїтського костела Петра і Павла (1610—1630) відкривається у Львові зведення цілого ряду культових барочних споруд" (С. 135) і: „Перша культова споруда стилю бароко — єзуїтський комплекс — також виникла на західній околиці міста [...] план [...] був освячений [...] у 1610 р." (С. 136). На перший погляд, недоцільно віддавати пальму першости жодній із споруд (тим більше, обом одночасно), якщо їх будівництво розпочалося синхронно і з ініціативи того самого чернечого ордену. Але датування будівництва сьогоднішньої церкви Петра і Павла треба підтвердити вагомими посиланнями,

---

[20] Січинський В. Катедра.— С. 68.

[21] ЕУ.— Т. 4.— С. 1417.

[22] Січинський В. Катедра.— С. 45.

[23] ЕУ.— Париж; Нью-Йорк, 1955.— Т. 1.— С. 213.

* У тексті йдеться про цеховий список золотарів і про заборону участи в цехах „єретиків і схізматиків" (С. 135), а посилання зроблено на публікацію Владислава Лозинського, що з'явилася 1886 р. і не є опублікованим збірником джерел. До речі, не завадило б знати, що слова „схизма" і відповідно „схизматик" українською мовою пишуться через „и", а не через „і".

оскільки загальноприйнятим є погляд, що спочатку парафіяльний, а потім переданий ордену паулинів (павлинів) костел був збудований у 1668 р.[24]

Н. Сиряміна подає два креслення костелу єзуїтів, підписані: „Рис. 1. План костелу ієзуїтів (без дати). З національної бібліотеки в Парижі" та „Рис. 2. План костелу ієзуїтів. Зйомка кафедри ДУ „Львівська політехніка" (С. 136). До першого рисунка годилося б подати реквізити паризької бібліотеки (якщо Н. Сиряміна опрацьовувала його там) або, коректніше, публікацію, з якої вона запозичила цей план. Другий рисунок також потребує датування, бо назва вищої школи наводить на думку, що обміри костелу зроблено в проміжку 1993—2000 рр., коли Львівська політехніка офіційно мала назву, яку подає Н. Сиряміна. Крім того, слово „зйомка" вжито недоречно — тут на місці був би професійний термін „архітектурні обміри". Оскільки в тексті сказано, що „ця зйомка плану* сучасного [?— ***М. Д.***] костелу, виконана, ймовірно, на архітектурній кафедрі Львівської політехніки на поч. XX ст. (?). Такий план костел отримав не раніше другої пол. XVIII ст. (?) (С. 136), то і кафедру годилося б назвати правильно.

У статті впадають в око численні мовностилістичні огріхи. Зокрема, автор пише: „Вищевикладені особливості будування першої барочної споруди" (С. 138); „підписав до виконання план кам'яного храму" (с. 140); „в своєму архітектонічному вигляді має риси оборонно-культових споруд" (С. 140); „Іконографічний живопис, який за досконалістю техніки виконання відносять до майстерні львівського іконописця Федора Сеньковича" (С. 143); „підкреслена посадкою цілого об'єму на терасу" (С. 144); „з архітектурних стилей" (С. 145). Живопис іконографічним бути не може, оскільки іконографія — це 1). „Перелік, опис і систематизація зображень певної особи, події, особи, місцевості" або 2). „Строго встановлені правила зображення певного сюжету або особи"[25]. Треба було написати „архітектурних стилів": слово „стиль" — чоловічого роду, належить до м'якої групи другої відміни іменників і в родовому відмінку множини має закінчення „ів". Н. Сиряміна раз у раз вживає слова „кам'яний" та „барочний". В українській мові „кам'яний" означає, що предмет (у контексті статті — будівля) зроблено з каменю, а для викладених з цегли чи каменю або з цегли і каменю одночасно споруд вживається слово „мурований". Духу української мови ближчий прикметник „бароковий", а не калькований з російської „барочний".

Наші зауваження до статті Н. Сиряміної стосуються передусім того, як автор насвітлює історичне тло. Численні перекручення, яких не уникнув науковець, неприпустимі в такому загалом цікавому науковому виданні, яким є „Вісник" Національного університету „Львівська політехніка".

Мар'яна ДОЛИНСЬКА

---

[24] Przewodnik po Lwowie. Z planem i widokami Lwowa / Ułożył Fr. Barański.— Lwów, [1902].— S. 87; Степанів О. Сучасний Львів.— С. 19; Вуйцик В. С., Липка Р. М. Зустріч зі Львовом: Путівник.— Львів, 1987.— С. 77.

[25] Словник іншомовних слів / За ред. член-кор. АН УРСР О. С. Мельничука.— К., 1974.— С. 274.

Історико-архітектурний атлас Львова. Серія II „Визначні будівлі".— Львів: Центр Європи, 1996—1999.— Зош. 1—4.

Видання присвячено архітектурним об'єктам Львова та їх будівничим. Автори і науково-видавнича рада ставлять собі за мету заповнити цим прогалину в нашому знанні історії архітектури міста XV—XX ст. Бо ж дотеперішні праці відомості про низку визначних в історико-архітектурному плані пам'яток подають оглядово і неповно. Чимало об'єктів архітектури Львова залишається поза увагою громадськости, в тому числі наукової. У вступному слові до першого зошита мовиться: „[...] прагнучи заповнити цю прогалину і враховуючи значне зацікавлення історичною забудовою Львова з боку львів'ян і гостей міста, Управління охорони історичного середовища Львівського міськвиконкому приступає до роботи над серійним виданням „Історико-архітектурний атлас Львова"[1]. Таким чином, завданням атласу є розширення доступу до архітектурної спадщини Львова.

У плані-проспекті цього видання передбачено публікацію трьох його серій, а саме:

Серія I — „Вулиці та площі";

Серія II — „Визначні будівлі";

Серія III — „Архітектори Львова".

У серіях I і III поки що друком не з'явилося жодного зошита. У серії II побачило світ чотири зошити. Кожний зошит є авторським і має свого редактора. Опікується серією науково-редакційна рада у складі Миколи Бевза, Ярослава Ісаєвича, Івана Могитича, Андрія Рудницького, Володимира Швеця. Готує серію видавництво „Центр Європи" на чолі з Сергієм Фрухтом. Подаємо для ознайомлення короткий опис чотирьох зошитів II серії:

Зошит 1. Будинок товариства „Дністер" / Автор і редактор зошита Ігор Жук.— Львів, 1996.— 12 с.

Історія будинку розпочинається 1904 р., коли страхове товариство „Дністер" викупило старі будинки на розі вул. Руської та Підвальної, розібрало їх і замовило архітектурні проекти. Проект будинку виконано у майстерні І. Левинського (1851—1919) на початку 1905 р. Однак згодом його вирішено переробити. Зміни передбачали широке впровадження гуцульських мотивів, інтерпретованих на засадах сецесії. Над новим проектом працював архітектор Т. Обмінський (1874—1932). Будівництво закінчилося 15 жовтня 1906 р. Майолікову декорацію на фасаді (керамічні рушники) виконав архітектор О. Лушпинський (1878—1943), управу будовою здійснював Ф. Левицький.

Будинок щедро декорований керамікою, ліпниною, металом, має гостроверхі дахи, що нагадують верхи гуцульських та бойківських церков. Він належить до найкращих зразків модерну в Україні.

У зошиті вміщено 16 чорно-білих і кольорових рисунків та фотографій.

Зошит 2. Преображенська церква / Автор Роман Могитич, редактор Ігор Жук.— Львів, 1997.— 20 с.

---

[1] Жук І. Будинок товариства „Дністер".— Львів, 1996.— С. 2.

Ця пам'ятка своїми першопочатками сягає XVII—XVIII ст. На місці сучасної Преображенської церкви стояв тринітарський монастир з костелом (1703—1731). Під час революційних подій 1848 р. у Львові монастир і костел було зруйновано вогнем артилерії. У 1849 р. руїни споруди передано українській львівській громаді для побудови церкви і „Народного дому". Проект церкви у 1850 р. виконав архітектор А. Фрех, однак його було відхилено. У 1874 р. затверджено (після різних конкурсів) проект С. Гавришкевича (1834—1911), за яким, зрештою, і збудовано церкву. У своєму проекті архітектор зумів використати уцілілі елементи колишнього костелу і надати будові рис українського храму. Він послідовно провадив прийом розмежування старого і нового, використовуючи форми композитного та іонічного ордерів, відмовився від поділу стін церкви на яруси, змінив форми бань. Церква стала тринавною із трансептом, із великою банею посередині трансепту та двома меншими над вежами головного фасаду. Фасад виконано у стилі класицизму, що контрастує з багато декорованим інтер'єром храму. Склепіння вкрито розписами. Над художнім оформленням інтер'єру працювали К. Устиянович (полотна „Христос перед Пілатом"), М. Осінчук („Мойсей"), А. Пилиховський (ескізи дев'яти вітражів, що були виконані в Інсбруці), Т. Попель, А. Коверко. Запрестольний образ „Преображення Господнє" написав Т. Копистенський. Скульптурний декор належить А. Марконі.

Будівництво храму тривало від 1875 до 1898 р. Освячено церкву 29 квітня 1906 р.

Зошит супроводжує 25 кольорових і чорно-білих ілюстрацій (фотографій, рисунків, схем) та резюме англійською мовою.

Зошит 3. Торгово-промислова палата / Автор і редактор Ігор Жук.— Львів, 1998.— 20 с.

Задум побудови палати сягає 1907 р. Перші три конкурсні проекти, які належали різним авторам, було відхилено. Остаточний проект кам'яниці виконали А. Захарієвич (1871—1937) і Т. Обмінський (1874—1932). Вони ж реалізували його у 1907—1910 рр. Це один із найкращих будинків Львова. У вирішенні фасаду поєднано риси неокласики і сецесії. Ретельно продумані інтер'єри оздоблено вітражами, мозаїками (автор К. Фрич, 1909), рельєфами (автор З. Курчинський). На другому поверсі привертає увагу велике панно на міфологічну тематику роботи Ф. Виґживальського. Цікаве вирішення висоти поверхів. Третій поверх, завдяки високо розміщеному плафону (у перетині висота залу засідання третього поверху дорівнює сумарній висоті другого і третього поверхів), ефектно контрастує з приземкуватим інтер'єром коридору. Візуальний ефект „високости" у залі підкреслюють пілястри і капітелі, завершені рельєфами, а також видовжені вікна з вітражами. Більшу частину будівельних робіт палати виконало підприємство І. Левинського.

Видання містить 24 рисунки, чорно-білі та кольорові фотографії. До зошита додано резюме англійською мовою.

Зошит 4. Галицький сейм (Львівський національний університет ім. І. Франка) / Автори Богдан Черкес, Елізабет Гофер. Редактор Ігор Жук, відповідальний редактор Юрій Бірюльов.— Львів, 1999.— 20 с.

Задум спорудження будинку Галицького сейму виник 14 жовтня 1869 р. Будівля була потрібна для засідань сейму та роботи Крайового управління — виконавчого органу сейму. Й. Яновський опрацював умови і програму конкурсу проек-

ту. Згідно з ними, у споруді мало бути 156 залів і кімнат. У 1876 р. надійшло 30 проектів, серед яких на окрему увагу заслуговував проект Отто Ваґнера (1841—1918) — відомого архітектора віденської школи (уміщено рисунок проекту). Журі, однак, визнало, що ні один з проектів не можна реалізувати без істотних змін і доповнень. Кінцевий проект розробив у 1877 р. головний архітектор Львова Ю. Гохберґер (1840—1905). Він і став автором будівлі Галицького сейму.

У плані будівля задумана як „симетричний відносно осі головного входу п'ятикутник з двома прямокутними дворами з боків основного корпусу та одним багатокутним двором між задньою частиною залу засідань і частиною споруди, що прилягає до вул. Костюшка [...] Головний фасад з боку парку являє собою складну композицію з двома боковими і центральними ризалітами, доповнену колонами й пілястрами коринфського ордеру [...] Його вирішено у стилі неоренесансу з явним впливом палацової архітектури Відня. Фасад прикрашають численні скульптури"[2]. Скульптурне оздоблення будівлі — одне з найбагатших у Львові. Серед виконавців пластичного вистрою — Л. Марконі, Т. Риґер, Т. Баронч, З. Трембецький, Ф. Мікульський, Ю. Горґолевський та ін. Т. Риґер — автор скульптурної групи „Опікунчий дух Галичини" (над входом у будівлю). У центрі групи — алегорична жіноча постать Галичини, яка простягає руки до персоніфікованого Дністра (постать українця) і Вісли (жінки-„мазурки"). Той же скульптор — автор композицій перед входом: „Праці" — зліва, „Освіти" — справа. Фіґури безпосередньо перед аттиком ризаліту створили З. Трембецький („Віра" і „Справедливість") та Ф. Мікульський („Освіта" і „Правда"). Дев'ять левів навколо вінця будинку виконав Т. Баронч. Бокові ризаліти перекрито низькими куполами.

Головний корпус, крім основного (парадного) входу з вестибюлем, має два симетричні проїзди у внутрішні двори. Другий поверх був найбільш репрезентативний. На ньому розміщено два зали засідань Крайового управління і „Зал маршалів". У залі засідань Крайового управління висіло полотно „Люблінська унія", у „Залі маршалів" — „Конституція 3 травня 1791 р." Обидва твори належать Я. Матейкові. Поряд висіли портрети маршалів пензля Я. Матейка, Г. Семирадського, Г. Родаковського, К. Похвальського (більшу частину цих творів вивезено до Польщі). По обидва боки від центральної осі на рівні сходового майданчика другого поверху перед входом до залу засідань сейму було встановлено дві скульптурні групи роботи З. Трембецького. Чотири фіґури представляли польських і українських (давньоруських) правителів. Перша пара: Мєшко І і Володимир Великий, друга — Казимир Великий і Ярослав Мудрий (під час Другої світової війни безслідно зникли). Сам зал засідань прикрашав живопис пензля Г. Родаковського — фриз на стіні за трибуною маршала. Тут у нішах містилися композиції „Віра", „Мойсей", „Лікург", „Солон", „Юстиніан" і „Праця". На полях між нішами — алегоричні картини, що репрезентували теми „Мистецтво", „Наука", „Промисловість", „Торгівля" і „Сільське господарство". Усі ці твори було завершено у 1881 р. Упродовж двох наступних десятиліть добудовується боковий корпус (від вул. Міцкевича), який запроектував А. Каменобродський, викінчуються надбудовчі деталі.

У 1923 р. будинок сейму передано університетові. Тоді відбулися нові реконструкції окремих ділянок інтер'єру, передусім залу засідань (сьогодні — Актовий зал).

Зошит містить 30 ілюстрацій і рисунків. Чимало з них архівного походження. Український текст супроводжується паралельно німецьким.

---

[2] Черкес Б., Гофер Е. Галицький сейм.— Львів, 1999.— С. 7.

Усі рецензовані зошити є свого роду короткими монографіями, у яких винятково скрупульозно висвітлено історію названих споруд. Для їх написання використано значну джерельну базу та літературу. Серія видається у прекрасному поліграфічному виконанні. Наклад зошитів, проте, дуже обмежений, скоро вони стануть бібліографічною рідкістю. Отож наш короткий огляд має на меті якнайширше ознайомлення з цим виданням наукової громадськости. Плекаємо надію, що вже найближчим часом побачать світ наступні випуски зошитів і розпочнеться друк I та III серій „Атласу..."

Олег АНТОНОВИЧ

Вісник інституту „Укрзахідпроектреставрація" / Редакція: Іван Могитич, Василь Слободян.— Львів, 1993—2000.— № 1—11

Пропонований бібліографічний огляд присвячено одному з найповажніших історично-архітектурних періодичних видань, що виходять у Львові. Журнал — друкований орган Українського реґіонального спеціалізованого науково-реставраційного інституту „Укрзахідпроектреставрація", створеного на базі Львівської комплексної архітектурно-реставраційної майстерні. Фундатор і редактор часопису — Іван Могитич (з п'ятого числа за 1996 р.— разом із Василем Слободяном).

Часопис почав виходити 1993 р. спочатку як „Вісник" (числа 1—5), з 1997 р.— як „Вісник інституту „Укрзахідпроектреставрація" (числа 6 і дальші). Періодичність виходу журналу — один раз на рік. У загальну нумерацію включено спеціальні випуски: число 4 — Матеріали конференції „Традиційна архітектурна спадщина: стратегія охорони та реставрація"; число 7 — 50-річчя Корпорації „Укрреставрація". Міжнародна науково-практична конференція „Реставрація і сучасність", 22—26 травня 1996 р.; число 9 — Синагоги України (монографічне дослідження). З урахуванням спецвипусків у 1996, 1997 і 1998 роках інститут підготував і видав по два випуски часопису.

Журнал містить рубрики „Статті", „Повідомлення", „Хроніка" або „Хроніка інституту". Вони послідовно наявні в останніх випусках щорічника (у перших цієї рубрикації чітко не додержувано). У деяких числах подано рубрики „Ювілеї", „Персоналії", „Некрологи".

Обсяг журналу рік у рік помітно збільшується: 1993 р. — 81 с.; 1994 р.— 100 с.; 1995 р.— 102 с.; 1996 р.— 152 с. і 160 с. (спецвипуск); 1997 р.— 160 с. і 46 с. (спецвипуск); 1998 р. — 144 с. і 179 с. (спецвипуск); 1999 р. — 169 с.; 2000 р. — 168 с.

Журнал як за змістом, так і за формою доволі різноплановий. У ньому порушуються переважно питання історії архітектурних споруд Львова зокрема та західноукраїнського реґіону загалом. Рідше трапляються публікації, основані на матеріалі з інших областей та міст України. Сказане стосується і хронікальних повідомлень, що здебільшого не виходять поза засяг субординації інституту „Укрзахідпроектреставрація". У цілому „Вісник", з одного боку, науково опрацьовує питання історії української архітектури (важливо те, що багато уміщених матеріалів опирається не лише на документальні джерела, а й на дані розкопок), з другого — докладно інформує, як спеціальне відомче видання, про наукові результа-

Усі рецензовані зошити є свого роду короткими монографіями, у яких винятково скрупульозно висвітлено історію названих споруд. Для їх написання використано значну джерельну базу та літературу. Серія видається у прекрасному поліграфічному виконанні. Наклад зошитів, проте, дуже обмежений, скоро вони стануть бібліографічною рідкістю. Отож наш короткий огляд має на меті якнайширше ознайомлення з цим виданням наукової громадськости. Плекаємо надію, що вже найближчим часом побачать світ наступні випуски зошитів і розпочнеться друк I та III серій „Атласу..."

Олег АНТОНОВИЧ

Вісник інституту „Укрзахідпроектреставрація" / Редакція: Іван Могитич, Василь Слободян.— Львів, 1993—2000.— № 1—11

Пропонований бібліографічний огляд присвячено одному з найповажніших історично-архітектурних періодичних видань, що виходять у Львові. Журнал — друкований орган Українського реґіонального спеціалізованого науково-реставраційного інституту „Укрзахідпроектреставрація", створеного на базі Львівської комплексної архітектурно-реставраційної майстерні. Фундатор і редактор часопису — Іван Могитич (з п'ятого числа за 1996 р.— разом із Василем Слободяном).

Часопис почав виходити 1993 р. спочатку як „Вісник" (числа 1—5), з 1997 р.— як „Вісник інституту „Укрзахідпроектреставрація" (числа 6 і дальші). Періодичність виходу журналу — один раз на рік. У загальну нумерацію включено спеціальні випуски: число 4 — Матеріали конференції „Традиційна архітектурна спадщина: стратегія охорони та реставрація"; число 7 — 50-річчя Корпорації „Укрреставрація". Міжнародна науково-практична конференція „Реставрація і сучасність", 22—26 травня 1996 р.; число 9 — Синагоги України (монографічне дослідження). З урахуванням спецвипусків у 1996, 1997 і 1998 роках інститут підготував і видав по два випуски часопису.

Журнал містить рубрики „Статті", „Повідомлення", „Хроніка" або „Хроніка інституту". Вони послідовно наявні в останніх випусках щорічника (у перших цієї рубрикації чітко не додержувано). У деяких числах подано рубрики „Ювілеї", „Персоналії", „Некрологи".

Обсяг журналу рік у рік помітно збільшується: 1993 р. — 81 с.; 1994 р.— 100 с.; 1995 р.— 102 с.; 1996 р.— 152 с. і 160 с. (спецвипуск); 1997 р.— 160 с. і 46 с. (спецвипуск); 1998 р. — 144 с. і 179 с. (спецвипуск); 1999 р. — 169 с.; 2000 р. — 168 с.

Журнал як за змістом, так і за формою доволі різноплановий. У ньому порушуються переважно питання історії архітектурних споруд Львова зокрема та західноукраїнського реґіону загалом. Рідше трапляються публікації, основані на матеріалі з інших областей та міст України. Сказане стосується і хронікальних повідомлень, що здебільшого не виходять поза засяг субординації інституту „Укрзахідпроектреставрація". У цілому „Вісник", з одного боку, науково опрацьовує питання історії української архітектури (важливо те, що багато уміщених матеріалів опирається не лише на документальні джерела, а й на дані розкопок), з другого — докладно інформує, як спеціальне відомче видання, про наукові результа-

ти роботи інституту та його досягнення у науково-реставраційній ділянці. На сторінках журналу, пише один із редакторів, знаходить відображення участь інституту в „пошукових, науково-дослідних, фіксаційних, реставраційних та реґенераційних роботах, пов'язаних з об'єктами національного культурного надбання та історичного середовища на території Вінницької, Волинської, Закарпатської, Івано-Франківської, Львівської, Рівненської, Тернопільської, Хмельницької і Чернівецької областей та вибірково в інших областях України"; редакція вбачає своє завдання також у тому, щоб сприяти „збереженню української національної культурної спадщини у прилеглих до реґіону державах — Білорусі, Польщі, Румунії, Словаччини, Угорщини"[1].

Подаємо повний перелік змісту часопису:

Число 1.— Львів, 1993.— 82 с.

Іван Могитич. [Вступне слово], с. 1—2.

[Статті]: Василь Слободян. Сакральна архітектура українців Пряшівщини, с. 3—13; Сергій Кравцов. Планування ринкових площ Галичини (На матеріалі сучасної Львівської обл.), с. 14—16; Роман Могитич. Підгайці (Історико-містобудівельний нарис), с. 17—22; Іван Могитич, Роман Могитич, Ярослав Мовчан. Церква з княжої доби над Збручем, с. 23—32; Ігор Фуголь, Роман Могитич. Корецький замок, с. 33—37; Ігор Сьомочкін. Пластичне оздоблення будинку колишнього Галицького Сейму, с. 38—43; Семен Цимбалюк. Реставрація „Ґранд готелю" у Львові (пр. Свободи, 13), с. 44—48; Євген Соболевський. Реставрація і реконструкція інтер'єрів споруди Ґранд готелю у Львові, с. 49—54.

Повідомлення: Семен Цимбалюк. Костел Успення Богородиці в Кам'янці-Бузькій, с. 55—57; Семен Цимбалюк. Монастир ЧСВВ в Крехові, с. 58—59.

Хроніка: Віктор Рогозов. Архітектурно-реставраційна майстерня № 1, с. 60—61; Євген Соболевський. Архітектурно-реставраційна майстерня № 2, с. 61—62; Микола Гайда. Архітектурно-реставраційна майстерня № 3, с. 62—70; Богдана Урбанович. Архітектурно-реставраційна майстерня № 4, с. 70—71; Валентина Пашина. Архітектурно-реставраційна майстерня № 5, с. 72; Ігор Фуголь. Архітектурно-реставраційна майстерня № 6, с. 72; Уляна Піхурко. Ландшафтно-архітектурно-реставраційна майстерня, с. 73; Роман Могитич. Майстерня архітектурної інвентаризації міст, с. 73—74; Микола Рибенчук. Майстерня комплексної реґенерації історичного середовища, с. 74—77; Наталія Сліпченко. Відділ мистецтвознавства та реставрації живопису, с. 77—78; Зеновій Соколовський. Івано-Франківська філія інституту „Укрзахідпроектреставрація", с. 78—79; Роман Йосипів. Інженерні відділи, с. 79—80; Оксана Бачмага, Ольга Рочняк. Технологічна лабораторія, с. 80—81; Зміст, с. 82.

Число 2.— Львів, 1994.— 100 с.

Публікації: Роман Могитич. Княжа доба у планувальній структурі західноукраїнських міст. Бібрка, с. 3—9; Сергій Кравцов. Синагоги Західної України: стан і проблеми вивчення, с. 10—16; Роман Могитич. Паспортизація синагог на Україні, с. 16—17; Володимир Вуйцик. Фортифікатори Львова XV—XVII ст., с. 18—23; Василь Слободян. Церкви Василя Нагірного, с. 24—29; Василь Слободян. Список церков, проектованих Василем Нагірним, с. 30—33; Наталія Сліпченко. Іконостас церкви Пантелеймона 1194 р. у Галичі, с. 34—39; Лідія Горницька, Микола Гайда.

---

[1] Могитич І. [Вступне слово] // Вісник [інституту „Укрзахідпроектреставрація"].— Львів, 1993.— Ч. 1.— С. 1.

Пам'ятка архітектури XIV—XIX ст.— житловий будинок № 12 на пл. Ринок в м. Кам'янці-Подільському (охоронний № 1634), с. 40—44; Зенон Соколовський. Будинок на Чорній горі, с. 45—49.

Документи: Володимир Вуйцик. Контракт на побудову дерев'яної церкви в селі Черепині на Львівщині, с. 50—54.

Повідомлення: Іван Могитич. Нововідкрита церква у Звенигороді, с. 55; Христина Харчук. Офіцини кам'яниць на площі Ринок №№ 19, 20 у Львові, с. 56—58; Віталій Рогозов. Каплиця Жовківського замку, с. 59—60; Семен Цимбалюк. Реставрація, реконструкція та пристосування східної вежі комплексу „Цитадель" у Львові, с. 61; Семен Цимбалюк. Реставрація та пристосування вежі-дзвіниці комплексу Крехівського монастиря св. Миколи ЧСВВ, с. 62—63; Колектив інституту „Укрзахідпроектреставрація". Євгенія Михайлівна Пламеницька [некролог], с. 64; Микола Гайда. Короткий життєпис Євгенії Пламеницької, с. 65.

Хроніка: Віталій Рогозов. Архітектурно-реставраційна майстерня № 1, с. 66—68; Оксана Курдидик. Архітектурно-реставраційна майстерня № 2, с. 68—72; Ганна Новаківська, Михайло Цапко, Микола Гайда. Архітектурно-реставраційна майстерня № 3, с. 73—78; Богдана Урбанович. Архітектурно-реставраційна майстерня № 4, с. 78—79; Валентина Пашина. Архітектурно-реставраційна майстерня № 5, с. 79; Ігор Фуголь. Архітектурно-реставраційна майстерня № 6, с. 80; Богдан Кіндзельський. Архітектурно-реставраційна майстерня № 7, с. 80—84; Тетяна Кулігіна. Архітектурно-реставраційний відділ № 1, с. 85—87; Микола Рибенчук. Майстерня комплексної регенерації історичного середовища (КРІС), с. 87—88; Уляна Піхурко. Ландшафтна архітектурно-реставраційна майстерня, с. 89; Роман Могитич. Майстерня архітектурної інвентаризації міст, с. 89—95; Наталія Сліпченко. Відділ мистецтвознавства та реставрації живопису, с. 95; Роман Йосипів. Роботи інженерних підрозділів, с. 96; Богдан Гуменний. Вітражі, мозаїка, с. 97; Ольга Рочняк, Оксана Бачмага. Технологічна лабораторія, с. 98; Зміст, с. 99.

Число 3.— Львів, 1995.— 102 с.

Статті: Уляна Піхурко. Проблеми охорони історичних ландшафтів та пам'яток садово-паркового мистецтва в Україні, с. 1—4; Роман Могитич. Княжа доба у планувальній структурі західноукраїнських міст. Звенигород, с. 5—17; Іван Могитич. Церкви Звенигорода, с. 18—21; Оксана Кіщак. Стрілецькі поховання на Янівському цвинтарі, с. 22—26; Ольга Петришин. Проект відтворення поля № 38 на Янівському цвинтарі, с. 27—29; Ігор Сьомочкін. Будинок Художньо-промислового музею у Львові (До питання про авторство проекту), с. 30—33; Володимир Бевз. Попередні результати досліджень церкви св. Трійці в місті Кам'янці на Поділлі, с. 34—39; Володимир Вуйцик. Оборонна церква в Щирці, с. 40—48; Василь Слободян. Церква в Гошеві, с. 49—50; Наталія Сліпченко. До питання реставрації стінопису у дерев'яних церквах XVII—XVIII ст. Західної України, с. 51—53; Ірина Мельник. До питання хіміко-технологічного дослідження іконопису XVII—XVIII ст. жовківської школи, с. 54—56.

Повідомлення: Ігор Фуголь. Замок в м. Дубні Рівненської області, с. 57—58; Семен Цимбалюк. Монастир францисканів у Городку Львівської області (Реконструкція первісної планувальної структури споруди келій), с. 58—62; Семен Цимбалюк. Монастир-новіціат сестер милосердя у Львові, с. 63—64; Семен Цимбалюк. Придорожні каплиці Крехівського монастиря св. Миколи ЧСВВ, с. 65—66; Зеновій Соколовський. Галичина могила, с. 67—69; Зеновій Соколовський. Княжа Криниця, с. 69—70; Богдан Кіндзельський, Роман Йосипів. Переміщення будівлі дерев'яної церкви першої половини XIX ст. в с. Слобідці Тисменицького району Івано-Франківської області, с. 70—72; Богдан Гуменний. Реставрація вітража „Архангел

Гавриїл" з каплиці церкви Серця Христового монастиря ЧСВВ у м. Жовкві, с. 73; Кость Присяжний. До реставрації Львівського оперного театру, с. 74; Христина Харчук. Пам'ятка архітектури... охороняється законом, с. 75—76.

Ювілеї: Українська Академія архітектури, с. 77—79.

Хроніка: Віталій Рогозов. Архітектурно-реставраційна майстерня № 1, с. 80; Євген Соболевський. Архітектурно-реставраційна майстерня № 2, с. 81—83; Микола Гайда. Архітектурно-реставраційна майстерня № 3, с. 83—87; Ольга Петришин. Архітектурно-реставраційна майстерня № 4, с. 87—88; Валентина Пашина. Архітектурно-реставраційна майстерня № 5, с. 88—89; Семен Цимбалюк. Архітектурно-реставраційний відділ № 1, с. 90; Роман Могитич. Майстерня архітектурної інвентаризації міст, с. 90—91; Микола Рибенчук. Майстерня комплексної регенерації історичного середовища, с. 91; Наталія Сліпченко. Відділ мистецтвознавства та реставрації живопису, с. 91—92; Ольга Рочняк, Оксана Бачмага, Галина Юсипчук. Технологічна лабораторія, с. 92—93; Павло Гранкін. Відділ реставрації вітражів, с. 93.

Некрологи: Леонід Мацкевий. Пам'яті Ігоря Кириловича Свєшнікова, с. 94—95. Резюме англійською мовою, с. 96—99; Зміст, с. 100—101.

Число 4. Спеціальний випуск.— Львів, 1996.— 156 с.

[Тези доповідей]. Програма Міжнародної науково-практичної конференції „Традиційна архітектурна спадщина: стратегія охорони та реставрації", с. 2—6; Микола Кучерук. Традиційна архітектура як складова архітектурної спадщини України (Стратегія охорони та реставрації), с. 7—14; Леонід Прибєга. Традиційне сільське середовище і методи охорони народної архітектурної спадщини, с. 15—16; Іван Могитич. Проблеми збереження традиційної архітектурної спадщини, с. 17—18; Архип Данилюк. Музей народної архітектури та побуту — один з найкращих способів збереження пам'яток, с. 19—24; Наталія Сліпченко. До питання реставрації стінопису у дерев'яних церквах Західної України XVII—XVIII ст., с. 25—26; Ольга Петришин. Ландшафтно-планувальна організація рекреаційного району Українських Карпат, с. 27; Василь Слободян. Церковне будівництво Холмщини і Підляшшя у XVII—XIX ст. (До введення православ'я), с. 28—29; Роман Сулик. Дерев'яне церковне будівництво на Україні, с. 30—32; Костянтин Павельчук. Чернівецький етнографічний музей під відкритим небом: проблеми пошуку, реставрації і збереження об'єктів народної архітектури та предметів народного побуту, с. 33—36; Кость Присяжний. Жіночий чинник у творенні образу „Мальовничої України", с. 37—38; О. Є. Рочняк. До проблеми охорони і збереження пам'яток народної архітектури, с. 39—40; Микола Бевз. Традиційна житлова забудова малих міст та містечок. До питання вивчення та збереження, с. 41—46; Олег Рибчинський. Дерев'яна житлова архітектура ринкових площ міст Куликова та Великих Мостів у XIX ст., с. 47—48; Рекомендації Міжнародної науково-практичної конференції „Традиційна архітектурна спадщина: стратегія охорони та реставрації", Львів, 20 жовтня 1995 р., с. 49—51.

Матеріали: Василь Слободян. Шедеври української сакральної дерев'яної архітектури, с. 52—59; Оксана Бойко. Житло, с. 60—66; Оксана Бойко. Музей народної архітектури та побуту, с. 67—73; Василь Слободян. Каталог існуючих дерев'яних церков України і українських етнічних земель, с. 74— 159; Зміст, с. 160.

Число 5.— Львів, 1996.— 152 с.

Статті: Уляна Піхурко, Данута Кривошеєва, Ярема Чурилик. Цитадель [у Львові], с. 3—11; Роман Могитич. Головна площа Галича, с. 12—15; Уляна Піхурко, Данута Кривошеєва, Ярема Чурилик. Жовква. До історії витоків поселення і розвитку міста, с. 16—23; Роман Могитич. Рогатин у системі історичних шляхів,

с. 24—26; Дмитро Яблонський. До питання про забудову центру Києва (за матеріалами конкурсу на концепцію забудови центральної частини), с. 27—30; Богдан Посацький. Перші післявоєнні проекти планування і забудови малих історичних міст Львівської області (1946—1947 рр.), с. 31—43; Роман Михайлишин. Реґенерація історичної забудови міст та містечок, с. 44—47; Іван Могитич. Датування та реконструкція будівельних періодів пам'ятки архітектури XVI—XVIII ст.— церкви св. Юрія у Дрогобичі, с. 48—55; Христина Харчук. Дерев'яна церква у Вовкові, с. 56—59; Василь Слободян. Авторські церкви Бойківщини кінця XIX — першої половини XX ст., с. 60—67; Володимир Вуйцик. Львівський архітектор Франціск Кульчицький (на матеріалі архівних джерел), с. 68—82; Ігор Сьомочкін. Питання архітектури у львівському часописі „Czasopismo techniczne“ (1877—1939 рр.), с. 83—91 (з продовженням); Ірина Мельник. Хімія для реставрації. До питання контролю реставраційних процесів, с. 92—94; Наталія Сліпченко. Іконостас церкви Пантелеймона 1194 р. у Галичі, с. 95—102; Володимир Захар'єв, Іван Могитич. Сокілецька давньоруська церква, с. 103—104; Святослав Терський. До питання про дерев'яне храмове будівництво у княжому Лучеську, с. 105—106.

Повідомлення: Едуард Демцюх. Успенський собор в Крилосі, с. 107—109; Кость Присяжний, Олег Рибчинський. Ґотичний гіпокауст з XIX століття, с. 110—115; Семен Цимбалюк. В'їздова вежа Крехівського монастиря св. Миколи ЧСВВ, с. 116—118; Ярема Чурилик. Палац в Мурованих Курилівцях, с. 119—121; Ольга Рочняк, Оксана Бачмага. Пошукові роботи технологічної лабораторії, с. 122—123; Семен Цимбалюк. Каплиця Божої Матері на Личакові у Львові, с. 124—125; Галина Бевз, Володимир Бевз. Церква Св. Трійці в Кам'янці на Поділлі, с. 126—127; Роман Михайлишин. Пнівський замок (три вежі з семи), с. 128—131; Зеновій Соколовський. Коломийська німецька кірха, с. 132—133; Зеновій Соколовський. Парафіяльний костел в Коломиї, с. 134—135.

Хроніка: Віталій Рогозов. Архітектурно-реставраційна майстерня № 1, с. 136; Євген Соболевський. Архітектурно-реставраційна майстерня № 2, с. 137—138; Микола Гайда. Архітектурно-реставраційна майстерня № 3, с. 138—139; Ольга Петришин. Архітектурно-реставраційна майстерня № 4, с. 139—140; Данута Кривошеєва. Ландшафтна архітектурно-реставраційна майстерня, с. 140—141; Богдан Кіндзельський. Майстерня інвентаризації міст та народної архітектури, с. 141—142; Микола Рибенчук. Майстерня комплексної реґенерації історичного середовища, с. 142—143; Семен Цимбалюк. Архітектурно-реставраційний відділ № 1, с. 143—144; Наталія Сліпченко. Відділ мистецтвознавства та реставрації живопису, с. 145; Роман Йосипів. Інженерні питання реставрації пам'яток архітектури та використання в них інженерного обладнання, с. 145—148; Ольга Рочняк, Оксана Бачмага, Галина Юсипчук. Технологічна лабораторія, с. 148; Зеновій Соколовський. Івано-Франківська філія, с. 149—150; Богдан Гуменний. Група реставрації вітражів та мозаїк, с. 151; Зміст, с. 152.

Число 6.— Львів, 1997.— 160 с.

Статті: Іван Могитич. Обґрунтування зонального поділу народного будівництва Івано-Франківської області, с. 3—14; Іван Могитич, Роман Могитич. Захисні рубежі великого Галича, с. 15—18; Роман Могитич, Зеновій Лагуш. Архітектурно-археологічні дослідження міста Теребовлі Тернопільської області, с. 19—22; Христина Харчук. Ставчани. До 600-річчя заснування, с. 23—24; Василь Слободян. Дерев'яне церковне будівництво Холмщини і Південного Підляшшя в греко-католицький період (за матеріалами архівних даних і збереженою іконографією), с. 25—43; Ярослав Тарас. Дерев'яне сакральне будівництво Молдови, с. 44—52; Оксана Бойко, Василь Слободян. Проекти реставрації дерев'яних церков Волин-

ської області, с. 53—60; Оксана Бойко, Василь Слободян. Проекти реставрації дерев'яних церков Черкаської області, с. 61—69; Микола Рибенчук. Романтичні ідеї відновлення галицької сакральної архітектури, с. 70—75; Василь Слободян. Типологія бойківських церков. (На матеріалах візитації Старосамбірського деканату 1766 р.), с. 76—78; Архип Данилюк. Дослідження і відбір архітектурних експонатів у Львівський скансен (До 25-річчя створення музею), с. 79—83; Юрій Криворучко. Міжнародна школа церковної архітектури Державного університету „Львівська політехніка", міжнародний фонд „Відродження" (Міжнародний науковий семінар „Проблеми сакральної архітектури"), с. 84—87; Уляна Піхурко, Данута Кривошеєва, Андрій Личко. Замок в Бродах Львівської області. (На основі матеріалів проекту реставрації), с. 88—95; Анджей Бетлєй. Монастир оо. Бернардинів в Сокалі (Джерела до історії мистецтва монастиря в XVII і XVIII ст.), с. 96—106; Роман Могитич. Кам'яниця Іловича у Львові (вул. Вірменська, 3). Плануваль-ний розвиток на підставі архівних матеріалів XVI—XVII ст., с. 107—113; Микола Бандрівський. Оборонна вежа в Кривчицях поблизу Львова, с. 114—118; Ігор Сьомочкін. Роботи з архітектури в „Czasopismie technicznym" (до 1883 — „Dźwignie"). (Закінчення, поч. див. „Вісник", ч. 5), с. 119—121; Наталія Сліпченко. Фраґмент фрески кінця XII ст. у церкві св. Пантелеймона в Галичі, с. 122—123; Іван Могитич. Реставрація західного порталу церкви св. Пантелеймона у давньому Галичі, с. 124—125; Надія Скрентович. Реставрація Дорогобузької ікони, с. 126—129; Наталія Сліпченко. Стінопис церкви св. Миколи в Горянах, с. 130—134; Ірина Мельник. Реставрація стінопису нави церкви св. Миколи в Горянах, с. 135—137; Володимир Вуйцик. Святоуспенська лавра Студійського уставу в Уневі, с. 138—143; Ярослав Мовчан. Реставрація фресок церкви Успення Богородиці Святоуспенської Унівської лаври, с. 144—154; Кость Чаваґа. Мистецькі пам'ятки в Закарпатті та у Північно-Східній Угорщині, с. 155—156; Резюме англійською мовою, с. 157—159; Зміст, с. 160.

Число 7. Спеціальний випуск.— Львів, 1997.— 46 с.

50-річчя Корпорації „Укрреставрація". Міжнародна науково-практична конференція „Реставрація і сучасність", Київ, 22—26 травня 1996 р. Програма Міжнародної науково-практичної конференції „Реставрація і сучасність", с. 1—5; Укази Президента України, с. 6—7; Микола Орленко. Вступне слово президента корпорації „Укрреставрація" на відкритті науково-практичної конференції „Реставрація і сучасність", с. 8—10; Василь Візякін. Пам'ятки архітектури Шевченківського краю, с. 11—13; О. Білецька, О. Кривченко, О. Литвин. До питання захисту мозаїк Херсонесу від біоушкоджень, с. 14; Маріоніла Говденко. Спогади, с. 15—17; Інна Дорофієнко. Перспективи розвитку реставрації монументального живопису, с. 18—19; Валерія Ієвлєва. Проблеми відтворення первісного вигляду цінних історичних промислово-виробничих споруд, с. 20—22; Леонід Крощенко, Євген Осадчий. Дослідження та реконструкція Хрестовоздвиженської церкви у Луцьку, с. 23—24; Юлій Ліфшиць. Про „зниклі" мозаїки Софії Київської, с. 25—26; Іван Могитич. Напрямки роботи реставраторів у незалежній Україні, с. 27—29; Володимир Новгородов. Історико-архітектурна спадщина Слобідської України, с. 30—31; Наталія Сліпченко. Практика реставрації живопису в західному реґіоні України. Проблеми науково-методичної та практичної роботи, с. 32—33; Володимир Смирнов. Досвід реґенерації історичного середовища міст України, с. 34—35; Юлія Стріленко. Науково-методичні основи технології ремонтно-реставраційних робіт, с. 36—37; Олександр Тищенко. До питання про громадський центр архітектора Гесте у Києві, с. 38—40; Амелія Шамраєва. Катедральний Спасо-Преображенський собор в Одесі. 1795, 1808—1903 рр., с. 41—42; Валентина Шевченко. „Фортифікаційні ідеї Альбрехта Дюрера в Україні", с. 43—45; Зміст, с. 46.

Число 8.— Львів, 1997.— 144 с.

Статті: Іван Могитич. Сторінки архітектури Галичини і Волині XII—XIV ст., с. 3—20; Кость Присяжний, Микола Бевз. Дослідження цегли в пам'ятках архітектури міста Жовкви, с. 21—32; Микола Бандрівський. Про час появи техніки кам'яної кладки і мурування на західноукраїнських землях, с. 33—40; Володимир Вуйцик. Територіальний розвиток міста Львова (до 1939 року), с. 41—48; Роман Могитич. Розвиток міських функцій середьовічного Львова, с. 49—52; Роман Могитич. Конкурсний проект на реставрацію північної частини центру м. Львова (позиція інституту „Укрзахідпроектреставрація"), с. 53—57; Мар'яна Долинська. Будівельні обміри та креслення мешкальних кам'яниць в українській дільниці Львова кінця XVIII ст., с. 58—66; Роман Могитич. Розкопки на площі Підкови у Львові, с. 67—71; Людмила Гнесь. Житло німецьких колоністів Галичини початку XX століття, с. 72—75; Василь Слободян. Дерев'яне церковне будівництво Холмщини і Південного Підляшшя в православний період (1875—1914 рр.), с. 76—82; Юрій Лукомський, Василь Петрик. Успенський собор княжого Галича: історія вивчення та нові дослідження, с. 83—92; Оксана Бойко. Проекти реставрації церков Київської області (за архівними матеріалами інституту), с. 93—110; Віталій Рогозов. Буша, с. 111; Ігор Фуголь. Поле Берестецької битви (За матеріалами попередніх робіт та проектних пропозицій формування історико-меморіального заповідника „Поле Берестецької битви"), с. 112—113; Ігор Сьомочкін. Невідомі твори Петра Війтовича на одній з львівських кам'яниць, с. 114—117; Януш Смаза. Реставраційні роботи в колеґіальному костелі у Жовкві, с. 118—124; Борис Іванів, Ярослав Мовчан. Реставрація запрестольної храмової ікони в церкві Преображення Господа нашого Ісуса Христа у Львові, с. 125—132; Роман Могитич. Гра „в одні ворота". Замість рецензії (Центр Львова. Конкурс проведено // Архітектурний вісник.— Львів, 1997.— № 1/2), с. 133—134.

Хроніка інституту: Віталій Рогозов. Архітектурно-реставраційна майстерня № 1, с. 135; Лідія Горницька. Архітектурно-реставраційна майстерня № 3, с. 135—136; Семен Цимбалюк. Архітектурно-реставраційна майстерня № 6, с. 136—137; Зеновій Лагуш. Архітектурно-реставраційна майстерня № 7, с. 137—138; Данута Кривошеєва. Ландшафтно-архітектурна майстерня, с. 139; Наталія Сліпченко. Відділ мистецтвознавства та реставрації живопису, с. 139—140; Роман Йосипів. Робота інженерного відділу та конструкторських груп при архітектурних майстернях, с. 141—142; Ольга Рочняк. Робота технологічної лабораторії, с. 142; Указ Президента України про присудження Державних премій України в галузі архітектури 1997 року, с. 143; Зміст, с. 144.

Число 9. Спеціальний випуск.— Львів, 1998.— 180 с.

[Вступне слово], с. 3—4; Оксана Бойко. Будівництво синагог в Україні. Загальний огляд. Каталог синагог, с. 5—169; Короткий словник термінів, пов'язаних з єврейським релігійним і суспільним життям, с. 170—172; Іменний покажчик, с. 173—176; Географічний покажчик, с. 177—179; Зміст, с. 180.

Число 10.— Львів, 1999.— 168 с.

Статті: Іван Могитич. Археологічно відкриті дерев'яні церкви Галичини і Волині X—XIV ст., с. 3—14; Юрій Диба, Василь Петрик. До проблеми графічної реконструкції церкви пророка Іллі у княжому Галичі, с. 15—26; Роман Могитич. Історична топографія Теребовлі с. 27—36; Володимир Вуйцик. Вулиця Галицька у Львові, с. 37—61; Василь Слободян. Буковинський тип дерев'яних церков, с. 62—72; Архип Данилюк. Традиційна західноподільська садиба, її благоустрій, с. 73—77; Тадеуш Бернатович. Резиденція Собеських і Радивилів у Жовкві в світлі неві-

домого плану Антона Кастелло, с. 78—83; Наталія Сліпченко, Ігор Сьомочкін, Леся Ощуркевич. Концепція відтворення стінопису та іконостасів Михайлівського Золотоверхого собору у Києві, с. 84—124; Ярослав Мовчан. Ікона „Богородиця Одигітрія" 1666 року майстра Дем'яна Роєвича з церкви Різдва Богородиці с. Боброїди, с. 125—135; Галина Осьмак. Біологічне обстеження ікони „Богородиця Одигітрія" церкви Різдва Богородиці з с. Боброїди, с. 136—139; Борис Іванів. Штрих до історії малярства української ікони, с. 140—142.

Повідомлення: Роман Могитич. Досвід розробки проектів регенерації у майстерні архітектурної інвентаризації міст інституту „Укрзахідпроектреставрація", с. 143—145; Мар'яна Долинська, Кость Присяжний. Дерев'яні споруди в Журавному Сумської області, с. 146—147; Василь Слободян. Церква в Млинах. Уточнення датування, с. 148—149; В. А. Захар'єв, Б. Т. Рідуш. Унікальна пам'ятка минувшини, с. 150—151; Ольга Петришин. Проект генерального плану історико-культурного музею-заповідника „Личаківський цвинтар у м. Львові", с. 152—153; Януш Смаза. Консервація в костелі св. Лаврентія у м. Жовкві в рамках студентських практик 1998 року, с. 154—156.

Персоналії: Оксана Бойко. Пам'яті колеги (Любарт Ліщинський), с. 157—158.

Хроніка: Віталій Рогозов. Архітектурно-реставраційна майстерня № 1, с. 159; Євген Соболевський. Архітектурно-реставраційна майстерня № 2, с. 159—160; Зеновій Лагуш. Архітектурно-реставраційна майстерня № 7, с. 160—161; Роман Могитич. Майстерня архітектурної інвентаризації міст, с. 161—165; Наталія Сліпченко. Відділ мистецтвознавства та реставрації живопису, с. 165—168; Ольга Рочняк. Технологічна лабораторія, с. 168; Зміст, с. 169.

Число 11.— Львів, 2000.— 168 с.

Статті: Іван Могитич. Оборонні вежі Галицької і Волинської земель XI — початку XVI ст., с. 3—14; Роман Могитич. Розвиток планувальної структури північно-західної частини львівського середмістя (до кінця XIV ст.), с. 15—22; Уляна Піхурко. Львівські бруки (за матеріалами проекту шляхових покрить і мощення пішохідних територій центральної частини Львова), с. 23—30; Р. М. Петрушенко, М. О. Кушнір. До питання про католицьку архітектуру Центрального та Східного Поділля кінця XIV — початку XX ст., с. 31—38; Володимир Вуйцик. Оборонний василіянський монастир у Теребовлі, с. 39—48; Роман Могитич. Низький замок у Львові. До питання реконструкції первісного вигляду, с. 49—58; Дарія Лонкевич, Оксана Бойко. Замки Тернопільської області, с. 59—88; Архип Данилюк. Шкільництво на Буковині в кінці XVIII — на початку XX ст., с. 89—93; Наталія Сліпченко. Вибір ікон для церкви Івана Предтечі Успенського собору Києво-Печерської лаври, с. 94—100; Наталія Сліпченко, Леся Ощуркевич, Ігор Сьомочкін. Концепція відтворення стінопису Успенського собору Києво-Печерської лаври, с. 101—144.

Повідомлення: Роман Йосипів. Виведення з аварійного стану пам'ятки архітектури житлового будинку № 2 на пл. Ринок у м. Львові, с. 145—148; Зеновій Соколовський. В майбутнє з поглядом в минувшину, с. 149—152; Ольга Петришин. Реставрація та пристосування вілли „Світезянка" у м. Трускавці, с. 153—158; Христина Харчук. Єврейські кіркути в Самборі і Старому Самборі, с. 159—162; Віталій Рогозов. Будинок-музей головного командира УПА, с. 163.

Хроніка: Лідія Горницька. Архітектурно-реставраційна майстерня № 3, с. 164—165; Роман Йосипів. Інженерні служби, с. 166—167; Зміст, с. 168.

Олег АНТОНОВИЧ

Галицька брама / Редакційна рада, від № 6 гол. редактор Олександр Шишка, техн. редактор Ігор Сьомочкін, видавець Сергій Фрухт.— Львів: Центр Європи, 1994 (вересень) — 2000 (грудень).— № 1—72

Щомісячний краєзнавчий часопис „Галицька брама" задумано як ілюстративне, періодичне науково-популярне видання. Серед багатопрофільних видань „Галицька брама" вигідно вирізняється високим рівнем публікацій архітектурної тематики, опертих на документальних і археологічних джерелах, науковій літературі.

Своє завдання редакція вбачає у тому, щоб інформувати читача про унікальну історично-культурну спадщину Львова зокрема та західноукраїнських земель загалом, донести до сучасника „мужність і цілісність духу народу, який проживав на цих землях і якому вдалося зберегти на усіх поворотах історії національну гідність, самобутність, свою мову"[1]. На сторінках часопису також знаходить відображення творчий набуток репрезентантів інших народів — чехів, поляків, вірменів, євреїв. Найбільшу увагу приділено історії Львова, забудові та формуванню його вулиць, передмість, становленню центру міста. Окрема сторінка у часописі належить історії фортифікації міста. Досить широко висвітлюється історія львівських парків, скверів, а також численних будівель. Чимало місця у часописі відведено історії церков, театрів, гімназій, визначним особистостям. Окрема тема — львівські некрополі. Проблеми сучасного Львова порушено у випусках „Quo vadis, Leopolis?"

Було б неправильно трактувати „Галицьку браму" як часопис лише для Львова. Чимало його номерів присвячено історії міст і містечок краю, зокрема таких, як Борислав, Галич, Городенка, Жидачів, Жовква, Журавно, Кам'янка-Бузька, Острог, Стремільче, Теребовля. На сторінках часопису окремими темами було насвітлено видатні події та явища української культури, економіки й історії загалом. Такими темами були: Богородчанський іконостас, чернечі ордени, „Весна народів", військові поховання, пожежна охорона, пошта, нафта та ін. Кожне число має свою назву.

Крім нумерованих чисел, побачили світ спецвипуски, присвячені тим чи іншим проблемам. Номер 11 вийшов польською мовою.

Видання, яке оглядаємо, загалом унікальне за змістом. Заслуговує на увагу, насамперед, концепція добору матеріалів (особливо архівних). Часопис уміщує маловідомі або зовсім не відомі фотографії, давні рисунки, картосхеми тощо.

Зауважимо, що це видання мало знає широка громадськість. Саме популяризації часопису покликана прислужитися спроба його огляду. Подібні часописи мали б виходити не лише у Львові, але й у таких містах, як Одеса, Київ, Полтава, Чернігів, Житомир, Ужгород, Чернівці, багатих на історичні пам'ятки. Сказане стосується і реґіонів.

З 1994 по 1996 р. у „Галицькій брамі" застосовувано наскрізну нумерацію випусків — № 1—24. Від 1997 р. випуски мають подвійну нумерацію в межах року — від № 1 до № 12 — і наскрізну — від часу заснування часопису.

До окремих номерів додано дво- або чотиристорінкову вкладку „Афіша" з інформацією про актуальні події у житті Львова. Вкладка з'являється із жовтня 1997 р. Редакція підготувала Алфавітний покажчик змісту „Галицької брами",

---

[1] Вступ до „Галицької брами".— 1994.— № 1.— Верес.

№ 1—36 (1994, вересень — 1997, грудень), у якому вміщено за алфавітом прізвища авторів усіх публікацій часопису.

Подаємо для ознайомлення перелік назв часопису за 1994—2000 рр.:

№ 1. [Наука і освіта].— Львів, 1994.— Вересень.— 16 с.
№ 2. [Наука, виставки, музеї].— Львів, 1994.— Жовтень.— 16 с.
№ 3. Техніка, наука, архітектура.— Львів, 1994.— Листопад.— 16 с.
№ 4. Проходи по Львову.— Львів, 1994.— Грудень.— 1995.— Січень.— 16 с.
№ 5. Краєзнавство Галичини.— Львів, 1995.— Лютий—березень—квітень.— 16 с.
№ 6. Двадцять років.— Львів, 1995.— Травень—червень—липень.— 16 с.
№ 7. Промисловість.— Львів, 1995.— Серпень—вересень—жовтень.— 16 с.
№ 8. Театр.— Львів, 1995.— Листопад.— 16 с.
№ 9. Українські родоводи.— Львів, 1995.— Грудень.— 16 с.
№ 10. Теребовля.— Львів, 1996.— Січень.— 24 с.
№ 11. Львівські поляки.— Львів, 1996.— Січень.— 16 с.
№ 12. Княжий Львів.— Львів, 1996.— Лютий.— 16 с.
№ 13. Журавно.— Львів, 1996.— Березень.— 16 с.
№ 14. Львівська залізниця.— Львів, 1996.— Квітень.— 20 с.
№ 15. Архітектурна спадщина.— Львів, 1996.— Травень.— С. 24.
№ 16. Чехи в Галичині.— Львів, 1996.— Червень.— С. 16.
№ 17. Львів і львів'яни.— Львів, 1996.— Липень.— 16 с.
№ 18. Городенка.— Львів, 1996.— Серпень.— 16 с.
№ 19. Маґдебурзьке право.— Львів, 1996.— Серпень.— 20 с.
№ 20. Коледж імені Ів. Труша.— Львів, 1996.— Жовтень.— 16 с.
№ 21—22. Вірмени у Львові.— Львів, 1996.— Листопад.— 24 с.
№ 23. Пошта.— Львів, 1996.— Грудень.— 16 с.
№ 24. 100 років кінематографу.— Львів, 1996.— Грудень.— 16 с.
№ 25. Нафта.— Львів, 1997.— Січень.— 24 с.
№ 26. Картинна галерея.— Львів, 1997.— Лютий.— 28 с.
№ 27. Підзамче—Папарівка.— Львів, 1997.— Березень.— 16 с.
№ 28. Жовква.— Львів, 1997.— Квітень.— 20 с.
№ 29. Пожежна охорона.— Львів, 1997.— Травень.— 16 с.
№ 30. Знесіння.— Львів, 1997.— Червень.— 16 с.
№ 31. Олекса Новаківський та його школа.— Львів, 1997.— Липень.— 16 с.
№ 32. Борислав.— Львів, 1997.— Серпень.— 20 с.
№ 33. Площа Міцкевича.— Львів, 1997.— Вересень.— 16 с.
№ 34—35. Євреї Львова.— Львів, 1997.— Жовтень—листопад.— 28 с. (Додаток: Афіша — Виставки, архітектурні проекти, вистави книги).
Спеціальний номер польською мовою. Digest polski.— Львів, 1997.— Листопад.— 24 с.
№ 36. Втрачене і повернуте.— Львів, 1997.— Грудень.— 16 с.
№ 37. Львівський некрополь.— Львів, 1998.— Січень.— 16 с.
№ 38. Проспект Свободи.— Львів, 1998.— Лютий.— 16 с.
№ 39. Фортифікації Львова.— Львів, 1998.— Березень.— 32 с.
№ 40. Колекції та збірки.— Львів, 1998.— Квітень.— 32 с.
№ 41. Шевченківський гай.— Львів, 1998.— Травень.— 16 с.
№ 42. Богородчанський іконостас.— Львів, 1998.— Червень.— 16 с.
№ 43. Українське зарубіжжя. Париж. Мистецтво.— Львів, 1998.— Липень.— 20 с.

№ 44. Кам'янка-Бузька.— Львів, 1998.— Серпень.— 16 с.
№ 45. Галич.— Львів, 1998.— Вересень.— 20 с.
№ 46. Весна народів.— Львів, 1998.— Жовтень.— 16 с.
№ 47. Вулиця Коперника.— Львів, 1998.— Листопад.— 20 с.
№ 48. Іван Труш.— Львів, 1998.— Грудень.— 16 с.
№ 49—50. Чернечі ордени.— Львів, 1999.— Січень—лютий.— 32 с.
№ 51—52. Жидачів.— Львів, 1999.— Березень—квітень.— 24 с.
№ 53—54. Військові поховання.— Львів, 1999.— Травень—червень.— 32 с.
№ 55. Личаків—Погулянка.— Львів, 1999.— Липень.— 16 с.
№ 56. Городок.— Львів, 1999.— Серпень.— 16 с.
№ 57—58. П'ять років.— Львів, 1999.— Вересень—жовтень.— 32 с.
№ 59—60. Львів і львів'яни.— Львів, 1999.— Листопад—грудень.— 32 с.
№ 61—62. Quo vadis, Leopolis?— Львів, 2000.— Січень—лютий.— 24 с.
№ 63. Музей техніки. Народний музей метрології.— Львів, 2000.— Березень.— 16 с.
№ 64—65. Художник Юрій Дмитрук.— Львів, 2000.— Квітень—травень.— 32 с.
№ 66. Церква Св. Духа у Львові.— Львів, 2000.— Червень.— 16 с.
№ 67. Стремільче.— Львів, 2000.— Липень.— 16 с.
№ 68. Алебастр.— Львів, 2000.— Серпень.— 20 с.
№ 69. Острог.— Львів, 2000.— Вересень.— 24 с.
№ 70. Музей Івана Франка.— Львів, 2000.— Жовтень.— 16 с.
Спеціальний випуск. Львівська реставрація.— Львів, 2000.— Жовтень.— 16 с.
№ 71. Кава, кав'ярні і Юрій Кульчицький.— Львів, 2000.— Листопад.— 16 с.
№ 72. Олеський замок.— Львів, 2000.— Грудень.— 20 с.

Олег КУПЧИНСЬКИЙ

СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ

До статті ***В. Вечерського***

До статті ***Ю. Криворучка***

с. Чернещина. Архітектори С. Попова, А. Ткаченко, П. Чечельницький; *5* — церква, с. Бірки. Архітектор М. Рибенчук; *6* — церква св. Володимира і Ольги, Львів. Архітектори М. і О. Вендзиловичі.

16. Українська сакральна архітектура:

1 — церква Покрови, Львів. *1997—2001 рр.* Архітектор Р. Жук; *2* — церква, Львів. Архітектор М. Обідняк; *3* — проект кафедрального собору, м. Коломия. Архітектор З. Мазуркевич. Ескіз; *4* — проект церкви, Львів. Архітектор О. Матвіїв. Перспектива; *5* — церква, м. Біла Церква. Архітектор Ю. Бабич; *6* — проект церкви, м. Івано-Франківськ. Архітектор О. Боднар. Макет.

17. Українська сакральна архітектура:

1 — тимчасова церква та дзвіниця, Львів. *1991 р.*; *2* — меморіальний знак пам'яти жертв голодомору, Київ. *1993 р.*; *3* — мечеть Ахадж-Джамі (раніше — Ібн Фадлан), м. Донецьк. *1994—1999 рр.*; *4* — скульптурне зображення архистратига Михайла, Київ. Архітектори В. Приймак, В. Горовий, скульптор Ю. Марченко; *5* — придорожня каплиця, с. Потелич. *1997 р.*; *6* — на могилі цадика Нахмана — духовного провідника хасидів, м. Умань; *7* — молитовний будинок християн віри євангельської, м-ко Минай.

*До статті **М. Бевза***

18. Місто Кукизів на карті Ф. фон Міґа. *1779—1782 рр.:*

1 — ринкова площа з ратушею; *2* — старий замок; *3* — дерев'яний костел; *4* — дерев'яна церква; *5* — палац; *6* — парк; *7* — став.

19. Планувальна схема оборонних споруд середмістя та Львівського передмістя у Жовкві XVII—XVIII ст. Реконструкція.

20. Середмістя Жовкви у XVII—XVIII ст. Графічна реконструкція.

21. Концептуальні моделі планувальної системи „ідеального міста“ у порівнянні з планувальними системами міст Жовкви та Бродів:

А — схема міста з реґулярним обрисом плану. (За П'єтро Катанео);

Б — схема міста з нереґулярним обрисом плану. (За П'єтро Катанео);

В — місто Броди. (За М. Калиновським): *1* — замок; *2* — ринкова площа старої частини міста; *3* — ринкова площа нової частини міста; *4* — система бастіонів;

Г — місто Жовква (реконструкція первісної планувальної схеми XVII ст.): *1* — замок; *2* — ринкова площа; *3* — костел; *4* — церква і монастир отців-василіян; *5* — домініканський монастир; *6* — ратуша.

22. Місто Белз на карті Ф. фон Міґа. *1779—1782 рр.*

23. Середмістя Болехова. *1607 р.* Рисунок із збірки В. Александровича.

*До статті **С. Лінди***

24. Чиншовий будинок на вул. Словацького, 3. *1883 р.* Архітектори брати Шульци:

1 — фасад з боку вул. Дорошенка; *2* — план першого поверху.

25. Вілла Ґіжицьких на вул. Драгоманова, 25. *1894 р.* Архітектор І. Левинський:

1 — головний фасад; *2* — план першого поверху.

26. Палац Голуховського на вул. Листопадового Чину, 16. *1862 р.* Архітектор Окман (?):

1 — головний фасад; *2* — план першого поверху.

*До статті **О. Боньковської***

27. Вірменські храми тетраконхового типу:

1 — план фундаментів храму тетраконхового типу в с. Мастарі, Вірменія. *VII ст.* (За Й. Стжиґовським); *2* — план фундаментів храму тетраконхового типу в с. Сарінджі, Вірменія. *VII ст.* (За Й. Стжиґовським).

28. Найраніші типи храмів хрещатої поземно-планувальної системи на території України:

1 — план фундаментів храму в Херсонесі, Крим. *IV—V ст.* (За Е. Міннсом); *2* — план фундаментів одноконхового храму в Херсонесі, Крим. *VI ст.* (за Е. Міннсом); *3* — план баптистерія (хрещальні) тетраконхового типу в Херсонесі, Крим. *600 р.* (За Е. Міннсом).

29. Західноєвропейські храми тетраконхового типу:

1 — план католицького храму (костелу) в Репор'є, Західна Європа. *XII ст.* (За Лехнером); *2* — план каплиці-ротонди тетраконхового типу в Яке, Угорщина. *XII ст.* (За М. Фіґолем).

30. Українські храми тетраконхового типу:

1 — план фундаментів храму св. Бориса і Гліба у с. Побережжі-над-Дністром, Покуття. *Друга половина XII — початок XIII ст.* (За М. Фіголем); *2* — план першого поверху храму-твердині Покрови Пресвятої Богородиці у с. Сутківцях Хмельницької обл. *1497 р.* (За В. Січинським).

31. Храм Покрови Пресвятої Богородиці у с. Сутківцях Хмельницької обл. *1497 р.* Загальний вигляд:

1 — до перебудови у 1903 р. (За В. Січинським); *2* — після перебудови у 1903 р.

32. П'ятиверхий хрещатий соборний храм Пресвятої Трійці Густинського монастиря біля м. Прилук на Чернігівщині. *1672—1676 рр.* (За М. Цапенком і П. Юрченком):

1 — загальний вигляд; *2* — план.

33. П'ятиверха хрещата надбрамна церква Всіх Святих на Економічних воротах Києво-Печерської лаври у Києві. *1696—1698 рр.* (За М. Цапенком і П. Юрченком):

1 — загальний вигляд; *2* — план.

34. П'ятиверха дерев'яна хрещата церква Воздвиження Чесного Хреста Межигірського монастиря біля Києва. *Кінець XVI — початок XVII ст.* Мал. А. ван Вестерфельда.

35. Храм св. Миколи Притиска на Подолі, Київ. *1631 р.* План. (За Ю. Нельговським).

36. Храм Покрови Пресвятої Богородиці у с. Низкиничах Волинської обл. *1651—1653 рр.* (За Ю. Нельговським):

1 — план; *2* — поперечний перетин.

37. Дерев'яні п'ятиверхі хрещаті храми:

1 — церква св. Миколи Доброго на Подолі, Київ. *1600—1602 рр.* (З плану І. Ушакова 1693—1695 рр.); *2* — церква Воскресіння Господнього на Подолі, Київ. *Перша половина XVII ст.* (З плану І. Ушакова 1693—1695 рр.).

38. П'ятиверха хрещата церква Воздвиження Чесного Хреста з Манявського скиту, перенесена у м-ко Надвірну на Івано-Франківщині. *1681 р.* (За В. Січинським):

1 — загальний вигляд; *2* — план.

39. Одноверха хрещата церква св. Миколи у с. Лебедині Сумської обл. *1738 р.* (За С. Таранушенком):

1 — загальний вигляд; *2* — план.

40. П'ятиверха хрещата церква Пресвятої Трійці у с. Пакулі Чернігівської обл. *1710 р.* (За С. Таранушенком):

1 — загальний вигляд; *2* — план.

41. П'ятиверха хрещата церква Введення Пресвятої Богородиці у с. Артемівці Полтавської обл. *1761 р.* Лиманська школа. (За С. Таранушенком):

1 — загальний вигляд; *2* — план.

42. Одноверха хрещата церква Михайла у с. Верхньому Бишкині Харківської обл. *1772 р.* Лиманська школа. (За С. Таранушенком):

1 — загальний вигляд; *2* — план.

43. Дев'ятиверха хрещата церква Пресвятої Трійці у м-ку Новомосковську (с. Новоселиця) Дніпропетровської обл. *1773—1778 рр.* (За П. Юрченком):

1 — загальний вигляд; *2* — план.

До статті В. Проскурякова

44. Схеми формування засад просторової організації видовищної дії у прадавні часи:

1 — аренний тип (об'єкти поклоніння — камінь, джерело, вогонь); *2* — фронтальний тип (на березі озера); *3* — поперечний тип (на березі невеликої річки); *4* — глибинний тип (обряди в печерах).

45. Схеми основних типів просторових середовищ для хороводів, танців, ігор:

1 — коло, коло в колі; *2* — рядочки; *3* — вісімки; *4* — еліпси.

46. Театралізовані дійства у природних ландшафтах. Реконструкція:

1 — хороводи; *2* — забави.

47. Театралізовані дійства на обійстях. Реконструкція:

1 — магічні ритуали; *2* — весілля.

48. Українське весілля. Реконструкція театралізованого видовища при хаті.

49. Похоронна процесія. Реконструкція театралізованого видовища на подвір'ї.

50. Театралізовані видовища в українській хаті та на подвір'ї. Реконструкція:

1 — вертеп на галереї як фронтальний тип видовища; *2* — вертеп у світлиці як аренний тип видовища.

51. Театралізовані видовища у світлиці або сінях (глибинний тип). Реконструкція.

52. Просторова організація, а також розташування глядача під час театралізованих дійств в українській хаті:

А — у хаті і на обійсті: *1* — аренного типу в хаті (обряди, магічні дії, вертепи); *2* —глибинного типу з сіней у хату (весільна драма, обряди, похорон, вертепи); *3* — як поперечна сцена в сінях; *4* — як глибинна побудова з двору в сіни; *5* — як симультанна побудова на подвір'ї (ігри, веснянки, колядування, щедрування); *6* — аренного типу в садку (аграрні магічні дії);

Б — на обійсті та поза ним: *1* — фронтального типу (подвір'я-галерея); *2* — аренного — колядування, щедрування, вертепи; *3* — весільні й похоронні процесії, вигін худоби в поле, вертепи, веснянки, купальські свята й ігри.

53. Видовища в українських церквах. Реконструкція:

1 — довкола храму — аренного типу; *2* — глибинні — у притворі.

54. Просторова організація, а також розташування учасника-глядача під час театралізованих дійств в українській церкві:

А — у храмі: *1* — у вівтарі, глибинного типу (літургійний театр, містерії); *2* — при вівтарі, аренного типу (літургійний театр, містерії, весілля); *3* — при вівтарі, фронтального типу (колядування, щедрування, весільні, похоронні обряди); *4* — глибинного типу в притворі (вертепи, літургійний театр); *5* — поперечного типу в притворі; *Б* — поза храмом: *1* — комбінованого типу на сходах; *2* — глибинного типу на сходах та у притворі; *3* — аренного типу на сходах і у притворі; *4* — як тристороння сцена в піддашшях; *5* — аренно-кільцевого типу на подвір'ї.

До статті Ю. Диби

55. Ротонда в с. Черниxівцях біля Збаража. *XII–XIII ст.?* План. (За В. Яремою).

56. Церква Св. Трійці в с. Чернихівцях. Ситуаційні плани:

1 — Чернихівці та околиці на карті Куммерера близько 1860 р. (схема); *2* — церква Св. Трійці на кадастровій карті Чернихівців 1830 р. (фраґмент); *3* — план території церкви за обмірами 1998 р.

57. Ротонда в с. Чернихівцях:

1 — обмірний план; *2* — композиційний аналіз плану.

58. Ротонда в с. Чернихівцях:

1 — перетин 1-1; *2* — перетин 2-2; *3* — перетин 3-3; *4* — перетин 4-4.

59. Ротонда в с. Чернихівцях:

1 — південний фасад; *2* — східний фасад; *3* — північний фасад.

60. Микульчицька ротонда (храм № 7). (За Й. Пouліком):

1 — план фундаментних залишків; *2* — реконструйований план; *3* — перетин.

61. Комплекс церкви Св. Трійці в с. Чернихівцях:

1 — вигляд зі сходу; *2* — вигляд з півдня.

62. Дзвіниця церкви Св. Трійці в с. Чернихівцях:

1 — план першого рівня; *2* — план другого рівня; *3* — план першого рівня з накладеною модульною сіткою 48×48 см.

63. Дзвіниця церкви Св. Трійці в с. Чернихівцях:

1 — північний фасад; *2* — східний фасад; *3* — південний фасад; *4* — перетин 1-1.

64. Двокамерний княжий терем XI ст. в Чернігові. (За М. Холостенком):

1 — гіпотетично реконструйований план; *2* — план фундаментних залишків; *3* — фасад; *4* — перспективний вигляд.

65. Феодальне житло XII—XIV ст.:

1 — княжий терем на Соборній горі у Смоленську. *XII ст.* (За М. Вороніним та П. Раппопортом); *2* — терем у Полоцьку. *Середина – друга половина XII ст.* (За П. Раппопортом та Є. Шолоховою); *3* — княжий терем у Гродно. *XII–XIII ст.* (За О. Трусовим); *4* — житло № 4 Чорнівської укріпленої садиби. *XII – початок XIII ст.* (За І. Возним); *5* — будинок Анци-

litферовича в Новгороді. *Початок XV ст.* (За П. Засурцевим); *6* — Іллінський будинок у Новгороді. *Злам XIV—XV ст.* (За П. Засурцевим).

66. Ротонда в с. Черніхівцях. Гіпотетична реконструкція:
1 — вигляд без покриття; *2* — вигляд з ґонтовим покриттям.

67. Комплекс з ротондою в с. Черніхівцях. Гіпотетична реконструкція:
1 — вигляд з півночі; *2* — вигляд зі сходу.

68. Вежа з каплицею у Столп'ї:
1 — план з накладеною модульною сіткою 30×30 см. (За І. Кутиловською); *2* — план з накладеною модульною сіткою 48×48 см.

69. Південна частина дитинця княжого Холма. План. (За І. Кутиловською, дослідження 1966 р.).

70. Церква Св. Трійці в с. Нижанковичах. Мал. К.-В. Кілісінського. *1835 р.*

71. Церква Св. Трійці в с. Нижанковичах. Ситуаційні плани:
1 — Нижанковичі та околиці на карті Куммерера близько 1860 р. (схема); *2* — церква Св. Трійці на кадастровій карті Нижанковичів 1884 р. (фраґмент); *3* — план території церкви за обмірами 1999 р.

72. Церква Св. Трійці в с. Нижанковичах:
1 — вигляд з півдня; *2* — план; *3* — вигляд зі сходу.

73. Церква Св. Трійці в с. Нижанковичах до ремонту в 1987 р. Фото В. Ольхом'яка.

74. Церква Св. Трійці в с. Нижанковичах:
1 — обмірний план; *2* — композиційний аналіз плану.

75. Церква Св. Трійці в с. Нижанковичах:
1 — перетин 1-1; *2* — фраґмент цегляного мурування апсиди.

76. Ротонда в с. Нижанковичах. Гіпотетична реконструкція:
1 — вигляд без покриття; *2* — вигляд з ґонтовим покриттям.

До статті ***Ю. Лукомського***

77. Розкопи Воскресенської церкви у 1941 році. План. (За Я. Пастернаком).

78. Частина плато урочища Воскресенське з планом розкопу. (Горизонталі проведено через 5 см).

79. Розкопки Воскресенської ротонди у 1989 році:
а — план: *1* — контури конструкції з річкового каменю на гумусі; *2* — забутка з мерґелю на глині (ядро муру); *3* — фраґменти контурів підошви ядра фундаментних мурів; *4* — вапняковий камінь; *5* — людські кістяки або їх рештки; *6* — контури поховальних ям та їх нумерація; *7* — контури ям, заглиблених у материковий шар; *б* — стратиграфічний перетин 1-1: *1* — орний шар; *2* — гумус з домішками мерґелю; *3* — жовта глина з вкрапленнями печини та вугілля; *4* — материкова глина; *5* — поховальні ями; *6* — річковий камінь на гумусі; *7* — мерґель на глині (ядро муру); *8* — поверхня материка.

80. Воскресенська церква. Варіанти реконструкції плану:
1 — за М. Драґаном та Я. Пастернаком; *2* — за М. Фіголем; *3* — за В. Яремою; *4* — за І. Могитичем.

81. Воскресенська церква. Спроба реконструкції плану фундаментів з композиційною віссю, перпендикулярною до західної стіни:
1 — поховання, синхронні з будівлею храму; *2* — поховання, здійснені після зруйнування храму; *3* — загальні контури розсипу річкового каменю (ріняку); *4* — ядро фундаменту, забутоване мерґелем; *5* — фраґменти контуру підошви фундаменту.

82. Фундаменти Воскресенської церкви. Гіпотетична реконструкція плану:
1 — поховання, синхронні з будівлею; *2* — поховання, здійснені після зруйнування споруди; *3* — загальні контури розсипу річкового каменю; *4* — ядро фундаменту, забутоване уламками мерґелю; *5* — гіпотетичний контур підошви фундаменту, проведений на основі аналізу простежених відрізків.

83. Квадрифолій „Полігон", досліджений в урочищі Карпів Гай. План. (За О. Іоаннісяном).

84. Споруда № 25, виявлена на дитинці у Мстиславлі (Білорусь). (За Л. Алексеєвим). План розкопу.

85. Воскресенська церква. Гіпотетична реконструкція:

1 — план; *2* — перетин 1-1.

86. Головний фасад Воскресенської церкви. Гіпотетична реконструкція.

87. Воскресенська церква з висоти пташиного польоту. Перспектива.

До статті ***М. Рожка***

88. Тустань. Камінь. Вигляд із заходу:

1 — криниця; *2* — цистерна, довбана на північному схилі Каменя; *3* — цистерна, вимурувана з кам'яних блоків на висоті 60 м над рівнем долини.

89. Тустань. Цистерна, вимурувана з кам'яних блоків. Вигляд зверху. Фото М. Рожка.

90. Тустань. Криниця. Вигляд з півночі, зверху. Фото М. Рожка.

91. Тустань. Цистерна на Острому Камені. Вигляд зверху, з півночі.

92. Тустань. Цистерна і криниця у перетині:

I — криниця; *II* — цистерна; *1* — перетини криниці, цистерни; *2* — гумус; *3* — засипка ґрунтом; *4* — заповнення дерев'яними конструкціями; *5* — суміш супісків з камінням; *6* — хвойні гілки, хвоя.

93. Тустань. Цистерна. План:

1 — вапняний розчин; *2* — пісок заповнення вежі; *3* — кам'яна кладка; *4* — перетин скелі.

94. Мурована цистерна з дерев'яною забудовою:

1 — перетин скелі; *2* — кладка цистерни з блоків; *3* — панцирна кладка; *4* — дерев'яна забудова; *5* — дерев'яне перекриття. Реконструкція М. Рожка.

95. Бубнище. Цистерна з кам'яним перекриттям. Фото М. Рожка.

96. Бубнище. Цистерна, вирубана у скелі. Вигляд зверху. Фото М. Рожка.

97. Хотин. Середньовічна фортеця. Загальний вигляд. Фото М. Рожка.

98. Кам'янець-Подільський. Нова „водяна" вежа.

99. Спас. Оборонні укріплення на Замковій горі. Вигляд з південного сходу. Реконструкція М. Рожка.

100. Спас. План городища на Замковій горі:

К — криниця; *1* — мурована стіна; *2* — розвал каміння; *3* — кам'яна кладка в розкопах і шурфах; *4* — нумерація шурфів.

До статті ***Я. Тараса***

101. Церква з вежею-дзвіницею в с. Касперівцях Тернопільської обл.

102. Церква з дзвіницею та бабинцем у с. Білишах Волинської обл.

103. Церква та вежа-дзвіниця з „підсябиттям" у с. Черницях Львівської обл. *XVIII ст.*

104. Церква та вежа-дзвіниця з „підсябиттям" у с. Пісочній Львівської обл. *1893 р.*

105. Вежі-дзвіниці з „підсябиттям":

1 — у с. Яворі; *2* — у с. Недільній; *3* — у с. Яворові; *4* — у с. Суховолі.

106. Вежі-дзвіниці з „підсябиттям":

1 — у Міжгірському р-ні Закарпатської обл. (назву села не встановлено); *2* — у с. Ясениці-Замковій Львівської обл.; *3* — у с. Витвиці Івано-Франківської обл.; *4* — у с. Микуличині Івано-Франківської обл.

107. Генеза споруд для дзвонів:

А — пристосування зрубних оборонних веж, вежі-дзвіниці з „підсябиттям" зрубно-каркасного типу; *Б* — використання каркасних веж вежі-дзвіниці з „підсябиттям" каркасного типу; *В* — будівництво спеціальних простих споруд для підвішування дзвонів;

108. Генеза споруд для дзвонів *(закінчення):*

Г — використання вартівень, пищалей для дзвонів вежі-дзвіниці типу вартівень; *Д* — розбудови дзвіниці над бабинцем, емпорою; *Е* — „сполука" вежі-дзвіниці з церквою (лемківське сакральне будівництво); *Ж* — „сполука" або спорудження дзвіниці із заходу, півдня, до бабинця або будівництво над ним; *З* — будівництво дзвіниць, в основі яких лежать церковні принципи планувально-просторових рішень бабинця, нави; *З.1.* — дзвіниці зрубного, каркасно-зрубного типу; *З. 2.* — дзвіниці каркасного типу.

109. Вежі-дзвіниці з „підсябиттям":

1 — у с. Войнилові Івано-Франківської обл.; *2* — у с. Крайній Порубці (Словаччина). Фото В. Січинського.

110. Церква з дзвіницею над бабинцем у с. Таламаші Закарпатської обл. *XVIII ст.*

111. Церква з дзвіницею над бабинцем у с. Кострині. *1645—1741 рр.*

До статті ***Р. Гнідця***

112. Репрезентативні зразки українського архітектурного стилю у храмовому будівництві:

1 — проект церкви у с. Виписках. *1929 р.* (загальний вигляд; план); *2* — проект церкви в м. Турці. *1927—1934 рр.* (загальний вигляд; план).

113. Проект церкви св. Івана Богослова в Богородчанах. *1927—1936 рр.:*

1 — загальний вигляд; *2* — план.

114. Репрезентативні зразки українського архітектурного стилю у храмовому будівництві:

1 — проект церкви св. Матері Параскеви у с. Святому Ярославського воєводства (Польща) (загальний вигляд; план); *2* — проект церкви в Добротворі на Львівщині (загальний вигляд; план); *3* — проект церкви, який зреалізував архітектор О. Лушпинський. *1930-ті рр.* (загальний вигляд; план).

115. Репрезентативні зразки українського архітектурного стилю у храмовому будівництві:

1—2 — проекти церков у Тисмениці на Івано-Франківщині та в Бабухові на Тернопільщині. *1920-ті рр.*; *3—4* — проекти церков у Велдіжі біля Долини на Івано-Франківщині та у Кліцьку на Львівщині. *1920-ті рр.*

116. Репрезентативні зразки українського архітектурного стилю у храмовому будівництві:

1—2 — проект церкви для с. Соколівки. *1930-ті рр.* (загальний вигляд; план).

117. Репрезентативні зразки українського архітектурного стилю у храмовому будівництві:

1 — проект церкви Св. Духа. *1942 р.*; *2* — проект церкви для сестер василіянок у Львові. *1925—1934 рр.*; *3* — дерев'яна церква в с. Гребенному. *1928 р.*; *4* — дерев'яна церква у с. Климці. *1926 р.*

118. Репрезентативні зразки українського архітектурного стилю у храмовому будівництві:

1 — церква св. Миколи в Городку. *1995—1998 рр.* (загальний вигляд; план); *2* — церква Покрови Пресвятої Богородиці в Самборі. *1992—1998 рр.* (загальний вигляд; план).

До статті ***О. Предко***

119. Міжвіконні колони світлиці першого поверху кам'яниці на пл. Ринок, 2 у Львові.

120. Міжвіконні колони світлиці другого поверху кам'яниці на пл. Ринок, 2 у Львові.

121. Міжвіконні колони світлиці другого поверху кам'яниці на пл. Ринок, 2 у Львові.

122. Міжвіконні колони світлиці другого поверху кам'яниці на пл. Ринок, 4 у Львові.

123. Міжвіконні колони тильної світлиці першого поверху кам'яниці на пл. Ринок, 6 у Львові.

124. Міжвіконні колони тильної світлиці першого поверху кам'яниці на пл. Ринок, 21 у Львові.

125. Міжвіконні колони світлиці другого поверху кам'яниці на пл. Ринок, 21 у Львові.

126. Міжвіконні колони тильної світлиці другого поверху кам'яниці на пл. Ринок, 21 у Львові.

127. Міжвіконні колони тильної світлиці першого поверху кам'яниці на пл. Ринок, 24 у Львові.

128. Міжвіконні колони тильної світлиці першого поверху кам'яниці на пл. Ринок, 28 у Львові.

129. Міжвіконні колони тильної світлиці першого поверху кам'яниці на пл. Ринок, 37 у Львові.

130. Міжвіконні колони тильної світлиці першого поверху кам'яниці на пл. Ринок, 44 у Львові.

131. Міжвіконна колона світлиці фліґеля другого поверху кам'яниці на вул. Друкарській, 2 у Львові.

132. Міжвіконна колона світлиці фліґеля третього поверху кам'яниці на вул. Друкарській, 2 у Львові.

133. Міжвіконні колони тильної світлиці першого поверху кам'яниці на вул. І. Федорова, 8 у Львові.

134. Міжвіконні колони повторного використання у подвір'ї Львівської галереї мистецтв.

135. Міжвіконна колона першого поверху монастиря бенедиктинок на пл. Вічевій, 2 у Львові.

136. Міжвіконна колона другого поверху монастиря бенедиктинок на пл. Вічевій, 2 у Львові.

137. Міжвіконні колони тильної світлиці першого поверху кам'яниці на вул. Ставропігійській, 3 у Львові.

138. Міжвіконна колона тильної світлиці першого поверху кам'яниці на вул. Ставропігійській, 7 у Львові.

До статті ***В. Базилевич***

139. Огорожа палацу Бесядецьких. *Середина XVII ст.—1828 р.* Проект реставрації.

140. Огорожа палацу Дідушицьких. *Середина XIX ст.* Проект реставрації.

141. Огорожа палацу Голуховського. *1870 р.* Архітектор Окман. Проект реставрації.

142. Огорожа палацу Семенського. *1893 р.* (?) Архітектор І. Левинський. Проект реставрації.

143. Огорожа палацу Потоцьких. *1888 р.* Архітектори Ю. Цибульський і Л. Д'Оверні. Брама і прясло огорожі. Обміри автора.

До статті ***В. Тарас***

144. Монастир оо. бенедиктинів на Лисій Горі, на границі Краківського і Сандомирського воєводств. Літографія. *1838 р.*

145. Святотроїцький монастир у м. Бучачі. Рис. М.-Б. Стенчинського, літографія П. Піллера. *1848 р.*

146. Монастир оо. домініканців у с. Підкамені. Рис. М.-Б. Стенчинського, літографія П. Піллера. *1846 р.*

147. Святопреображенський монастир у с. Гошеві. Літографія М. Яблонського. *1848 р.*

148. Святомиколаївський монастир у с. Крехові. Рис. М.-Б. Стенчинського, літографія П. Піллера. *1848 р.*

149. Святоонуфріївський монастир у м-ку Добромилі. Рис. А. Кароля, літографія П. Піллера. *1848 р.*

150. Монастир оо. бернардинів у Львові. Літографія, виконана на основі давнього малюнка. *1838 р.*

151. Колеґія театинів. На задньому плані — терасний сад монастиря сс. милосердя. Літографія. *1841 р.*

152. Святоонуфріївський монастир у с. Лаврові. Фото *1935 р.*

153. Монастир сс. милосердя у Львові. Рис. А. Кароля, літографія П. Піллера. *1837—1839 рр.*

До статті ***Р. Липки***

154. Володимир Січинський.

155. Обкладинка книжки „Наш Львів". *1953 р.*

156. Трисвятительська каплиця у Львові. Мал. В. Січинського.

157. Пам'ятник-церква М. Шашкевичу на Білій Горі в с. Підлиссі біля Золочева. *1935 р.* Проект.

158. Вілла д-ра Ганьківського в м. Коломиї. *1938 р.* Проект.

159. Церква сс. василіянок на вул. Генерала Чупринки у Львові. Архітектор Роман Грицай. *1936 р.* Проект.

160. Церква Св. Духа в м-ку Михайлівцях у Східній Словаччині. *1934 р.* Мал. В. Січинського.

161. Церква в с. Нижньому Комарнику біля с. Дуклі. *1932 р.* Проект.

162. Церква Покрови Богородиці в с. Нижньому Комарнику біля с. Дуклі. Фото *1994 р.*

163. Церква Покрови Богородиці в с. Нижньому Комарнику. Фото Й. Видри. *1952 р.*

164. Церква Св. Духа в м-ку Михайлівцях. Фото М. Мушинки. *1995 р.:*
1 — фраґмент; *2*— загальний вигляд.

165. Церква в м. Вінніпезі в Канаді. *1949 р.* Конкурсний проект.

166. Церква св. Софії та Народний дім у м. Монреалі, Канада. *1957 р.* Проект.

167. Спаський собор у Чернігові. Мал. В. Січинського.

168. Надгробний пам'ятник І. Макуху в Зальцбурзі, Австрія. *1947 р.*

169. Надгробний пам'ятник К. Гриневичевій у Берхтесгадені, Баварія. *1948 р.*

170. Троїцька церква Густинського монастиря біля Прилук:
1 — загальний вигляд; *2* — план. Мал. В. Січинського.

171. Головний фасад церкви у Віппені, США. *1949 р.*

172. Церква-пам'ятник. *1958 р.* Проект.

До матеріалу ***В. Пшика***

173. П'ятничанська вежа. Графічне зображення. (За Б. Густавичем):
1 — вигляд зі сходу; *2* — вигляд із заходу; *3* — розміри основи вежі; *4* — вигляд із півдня; *5* — вигляд із півночі.

174. Вікно (вхід) П'ятничанської вежі. Схематичний план, ситуація і рисунок. (За Т. Мокловським).

175. П'ятничанська вежа. Загальний вигляд під час археологічних досліджень у 1980—1981 рр.

176. П'ятничанська вежа. Вигляд до реставрації. *1983 р.*

177. П'ятничанська вежа. Підвальний ярус з пазами для балок основи звідного мосту. Фасадна ніша для моста у піднятому положенні.

178. П'ятничанська вежа. Кам'яне обрамлення входу на другий поверх. Внизу сліди від балок помосту.

179. П'ятничанська вежа. Реставраційні роботи у 1984 р.

180. П'ятничанська вежа. Вигляд після реставраційних робіт у 1985 р.

181. П'ятничанська вежа. Сучасний вигляд.

До матеріалу ***Р. Могитича***

182. Кам'яниця на вул. Руській, 10 у Львові.

183. Запис львівського раєцького суду про відшкодування грошей Т. Грегоровичем за побудову стіни в кам'яниці М. Андрійовичем. *1854 р.*

До матеріалу ***Л. Крощенка***

184. Зимненський монастир. Загальний вигляд з північного заходу. *1886 р.* Фото А. Прахова.

185. Успенська церква Зимненського монастиря. Вигляд з південного заходу. *1886 р.* Фото А. Прахова.

186. Успенська церква Зимненського монастиря. Західний фасад. *1882 р.* Обмір І. Дейнеки.

187. Успенська церква Зимненського монастиря. Південний фасад. *1882 р.* Обмір І. Дейнеки.

188. Успенська церква Зимненського монастиря. План. *1929 р.* Реконструкція М. Валицького і І. Рачинського.

189. „Бывший вид церквей в с. Зимно в XVI веке, по рисунку, находящемуся в иконостасе большой церкви". *1882 р.* Мал. І. Дейнеки.

190. „Генеральний план" Зимненського монастиря. *1867 р.* Обмір О. Ветринського.

191. Південний фасад південного муру Зимненського монастиря. *1867 р.* Обмір О. Ветринського.

192. Напівкругла башта в південному мурі Зимненського монастиря. Вигляд з південного заходу. *1886 р.* Фото А. Прахова.

193. Надбрамна вежа і фраґменти мурів Зимненського монастиря. Південний фасад. План. *1872—1875 pp.* Обмір О. Скуратова.

194. Сталерит Н. Зубрицького „Облога Почаївського монастиря турками в 1675 р.“ *1704 р.* Фраґмент.

195. Надбрамна вежа-дзвіниця Зимненського монастиря. Вигляд з південного сходу. *1920-ті pp.* Фото.

196. Східний фасад Зимненського монастиря. *1867 р.* Обмір О. Ветринського.

197. Північний фасад Зимненського монастиря. *1867 р.* Обмір О. Ветринського.

198. Розгортка південних фасадів споруд у північній частині подвір'я Зимненського монастиря. *1867 р.* Обмір О. Ветринського.

199. Зимненський монастир. Вигляд з північного заходу. За ситуацією на 1877 р. Мал. І. Дейнеки. *1882 р.*

200. Західний фасад Зимненського монастиря. *1867 р.* Обмір О. Ветринського.

201. Північно-західна вежа. Вигляд з північного заходу. *1886 р.* Фото А. Прахова.

202. Печери. Варлаамівська церква Зимненського монастиря. Вівтарна перегородка. Вигляд з півночі. *1976 р.* Фото.

До матеріалу ***С. Юрченка***

203. Луцька брама. Плани та фасад з боку міста. *1818 р.* Креслення. Прорис І. Тарутінової.

До матеріалу ***А. Мартинюк***

204. Панорама Львова. *1607 р.* Фраґмент. Мідерит Ф. Гоґенберґа за малюнком А. Пассаротті.

205. Бастіонні фортифікації довкола Львова і передмість. Фраґмент проекту Ф. Ґетканта. *1635 р.*

206. Львів та його передмістя. Фраґмент плану Ж. Детча. *1766 р.:*

№ 74 — церква св. Юра; *№ 75* — Єзуїтський сад з фільварком; *№ 76* — палац Радзивілла; *№ 77* — церква Благовіщення.

207. Львів з передмістями. Фраґмент плану Ж. ду Дефі. *1766 р.:*

1 — ансамбль церкви св. Юра; *2* — вул. Св. Юра: *а* — церква; *б* — палац митрополита; *в* — північний корпус капітули; *г* — південний корпус капітули; *д* — господарський корпус.

208. Малюнок церкви на портреті Атанасія Шептицького. *Перша чверть XVIII ст.*

209. Прорис з малюнка церкви на портреті Атанасія Шептицького.

210. Ансамбль собору св. Юра. План:

1 — північний корпус капітули; *2* — південний корпус капітули; *3* — західний корпус капітули; *4* — дзвіниця; *а* — ймовірна північна куртина бастіонів; *б* — ймовірна південна куртина бастіонів; *в* — ймовірна західна куртина бастіонів; *г* — гіпотетичні залишки наріжного бастіону.

CONTENTS

ARTICLES

SOURCES

REVIEWS AND BIBLIOGRAPHY